P. o. germ.
865
mo 130

P. o. germ.
865 mo (30

Litteraturdenk-
male

ANSTREICHG.

<3660524190001 6

<3660524190001 6

Bayer. Staatsbibliothek

P. o. germ. 865 m/8

Deutsche Litteraturdenkmale
des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken
herausgegeben von **Bernhard Seuffert**
unter Mitwirkung von
A. Sauer, F. Muncker, W. Scherer, J. Bächtold, E. Schmidt, E. Martin, J. Minor, L. Geiger, L. v. Urlichs u. s. w.

30

BRIEFE
ÜBER
MERKWÜRDIGKEITEN
DER
LITTERATUR

DRITTE SAMMLUNG NEBST EINLEITUNG

STUTTGART
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG
1890

N 64 H

Verzeichnis der bis jetzt erschienenen Nummern:

1. **Otto,** Trauerspiel v. *F. M. Klinger.* Her. v. B. Seuffert. VIII, 108 S. 1881. 90 Pf.
2. **Voltaire am Abend seiner Apotheose,** v. *H. L. Wagner.* Her. v. B. Seuffert. XI, 19 S. 1881. 40 Pf.
3. **Fausts Leben** vom Maler *Müller.* Her. v. B. Seuffert. XXVI, 116 S. 1881. M. 1.10.
4. **Preuss. Kriegslieder** v. e. Grenadier von *J. W. L. Gleim.* Her. v. A. Sauer. XXXVII, 44 S. 1882. 70 Pf.
5. **Faust,** ein Fragm. v. *Goethe* Her. v. B. Seuffert. XV, 89 S. 1882. 80 Pf.
6. **Hermann** v. *C. M. Wieland.* Her. v. F. Muncker. XXX, 116 S. 1882. M. 1.20
7. 8. **Frankfurt. gelehrte Anzeigen vom Jahre 1772.** (Eingeleitet von Wilh. Scherer, her. v. B. Seuffert.) Erste Hälfte. S. 1—352. 1882. M. 2.80. Zweite Hälfte nebst Einleitung u. Register. S. 353—700 u. CXXIX S. 1883. M. 3.80, zus. M. 6.60
9. **Karl v. Burgund,** e. Trauersp. (nach Aeschylus) v. *J. J. Bodmer.* Her. v. B. Seuffert. XII, 26 S. 1883. 50 Pf.
10. **Versuch einiger Gedichte** von *F. v. Hagedorn.* Her. von Aug. Sauer. XI, 99 S. 1883. 90 Pf.
11. **Der Messias,** erster, zweiter u. dritt. Gesang v. *F. G. Klopstock.* Her. v. F. Muncker. XXXI, 84 S. 1883. 90 Pf.
12. **Vier kritische Gedichte** v. *J. J. Bodmer.* Her. v. Jak. Bächtold. XLVII, 110 S. 1883. M. 1.20.
13. **Die Kindermörderinn,** e. Trauerspiel v. *H. L. Wagner* nebst Szenen aus den Bearbeitungen K. G. Lessings u. Wagners. Her. v. Erich Schmidt. X, 116 S. 1883. M. 1.—
14. **Ephemerides und Volkslieder** v. *Goethe.* Her. von Ernst Martin. XX, 47 S. 1883. 60 Pf.
15. **Gustav Wasa** v. *C. Brentano.* Her. v. J. Minor. XIV, 136 S. 1883. M. 1.20.
16. **De la littérature allemande** von *Friedrich d. Gr.* Her. v. Ludwig Geiger. XXX, 37 S. 1883. 60 Pf.
17. 18. 19. **A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur u. Kunst.** 1884. Her. v. Jak. Minor. Erster Teil: Die Kunstlehre. LXXII, 370 S. M. 3.50. Zweiter Teil: Gesch. der klass. Litt. XXXII, 396 S. M. 3.50. Dritter Teil: Gesch. d. romant. Litt. (nebst Personenreg. z. d. 3 Teilen). XXXIX, 252 S. M. 2.50, zus. M. 9.50.
20. **Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke in der Malerei u. Bildhauerkunst** v. *J. J. Winckelmann.* Erste Ausgabe 1755 mit Oeser's Vignetten. Eingeleitet von Ludw. v. Urlichs, her. v. B. Seuffert. X, 44 S. 1885. 70 Pf.
21. **Die guten Frauen** v. *Goethe.* Mit Nachbildg. d. Originalkupfer. Her. v. B. Seuffert. XI, 27 S. 1885. 70 Pf.
22. **Freundschaftl. Lieder** v. *J. J. Pyra* und *S. G. Lange.* Her. v. August Sauer. L, 167 S. 1885. M. 1.80.
23. **Anton Reiser,** ein psychol. Roman v. *K. Ph. Moritz.* Her. v. L. Geiger. XXXVIII, 443 S. 1886. M. 3.80.
24. **Ueber meine theatral. Laufbahn** v. *A. W. Iffland.* Her. v. Hugo Holstein. CVI, 130 S. 1886. M. 2.—
25. **Kleine Schriften z. Kunst** v. *Heinr. Meyer.* Her. v. Paul Weizsäcker. CLXIX, 258 S. 1886. M. 4.20.
26. **Joh. Elias Schlegels ästhetische und dramaturgische Schriften.** Her. von Joh. v. Antoniewicz. CLXXX, 226 S. 1887. M. 4.—
27. **Heinrich Heines Buch der Lieder** nebst ein. Nachlese nach den ersten Druck. od. Handschr. Her. v. Ernst Elster. CLIV, 255 S. 1887. M. 4.—
28. **Die Mätresse.** Lustspiel von *K. G. Lessing.* Her. v. Eugen Wolff. XX, 113 S. 1887. M. 1.30.
29. 30. **Briefe üb. Merkwürdigkeiten der Litteratur.** Her. v. Alex. von Weilen. 29. Erste u. zweite Samml. S. 1—187. 1888. M. 1.80. 30. Dritte Sammlung nebst Einleitg. CXLIX, S. 188—367. 1889. M. 4, zus. M. 5.80.
31. **Ueber die bildende Nachahmung des Schönen** von *K. Ph. Moritz.* Her. v. S. Auerbach. XLV, 45 S. 1888. 90 Pf.
32. **Julius von Tarent u. die dramatischen Fragmente** v. *J. A. Leisewitz.* Her. v. Rich. M. Werner. LXVIII, 143 S. 1889. M. 2.—
33—36. **Uz, sämtl. poetische Werke.** Her. v. A. Sauer. Unter der Presse.

Alle Nummern auch gebunden. Preis des Einbandes, braun Leinwand mit Rotschnitt, 75 Pf.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Litteraturdenkmale

des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken

herausgegeben von **Bernhard Seuffert**

unter Mitwirkung von

A. Sauer, F. Muncker, W. Scherer, J. Bächtold, E. Schmidt, E. Martin, J. Minor, L. Geiger, L. v. Urlichs u. s. w.

30

BRIEFE

ÜBER

MERKWÜRDIGKEITEN

DER

LITTERATUR

DRITTE SAMMLUNG NEBST EINLEITUNG

STUTTGART

G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG

1890.

LIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

LIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck der Hoffmann'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Inhalt.

		Seite
Einleitung	. . . . .	V
Register	. . . . .	CXLIV
Vorwort	. . . . .	3

Erste Sammlung.

1. Brief.	Anzeige des Buchs vom Verdienste. — Neue Edition der Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey, vom Ritter Mengs, währender Lesung dieser Gedanken	4
2. Brief.	Beurtheilung der Observations on the Fairy-Queen by Th. Warton	13
3. Brief.	Ein unverständliches Schreiben aus Zürich, nebst einer noch unverständlichern Antwort .	22
4. Brief.	Fortsetzung des zweyten, nebst beyläufigen Betrachtungen des Ariosto	28
5. Brief.	Beantwortung des vierten	43
6. Brief.	Nachricht von der Londonschen Privat-Societät zur Aufmunterung der Manufacturen ꝛc. und von der Statue des Königs zu Copenhagen	46
7. Brief.	Ueber die Gottschedische Probe eines deutschen grammatischen Wörterbuchs. — Von der Bildung der Sprachen überhaupt	46
8. Brief.	Memoire eines Irrländers über die ossianischen Gedichte. — Reliques of ancient English poetry. — Dänische Kiämpe-Viser	56
9. Brief.	Fäsis Abhandlungen über wichtige Begebenheiten aus der alten und neuern Geschichte. — August Buchners Urtheil von der Affectation der schweizerischen Orthographie	62
10. Brief.	Brunnichs Ornithologia borealis. — Fehler der Drontheimischen Sammlungen in Verwechselung einiger Vogel-Arten. — Brunnichs Entomologia, nebst einigen andern Werken von der nämlichen Materie. — Nachricht von der Insekten-Sammlung Herrn Schäfers in Regensburg	64
11. Brief.	Von der alten runischen Poesie	65
12. Brief.	Einige unzusammenhängende Anmerkungen über die Briefe die neueste Litteratur betreffend, in einer pretiösen Schreibart .	78

Zweyte Sammlung.

13. Brief. Cramers Predigten, veranlaßt durch die Krankheit und den Tod König Friedrichs V. — Klopstocks Elegie auf eben die Veranlassung 105
14. Brief. Versuch über Shakespears Werke und Genie 109
15. Brief. Fortsetzung 114
16. Brief. Fortsetzung 125
17. Brief. Fortsetzung 137
18. Brief. Beschluß dieses Versuches 159
19. Brief. Nachricht von der dänischen Gesellschaft zur Aufnahme des Geschmackes. Könnte einigen Mitgliedern deutscher Gesellschaften leicht anstößig seyn. — Die neue Edda, aus dem Dänischen 167

Dritte Sammlung.

20. Brief. Hubers Choix de Poësies Allemandes. — Lieder der Deutschen, eine weitschweifige Untersuchung. — Von der Natur des Liedes. — Vom poetischen Genie 191
21. Brief. Collectanea über das Gedicht eines Skalden 232
22. Brief. Anfang einer Untersuchung des Don Quixote 257
23. Brief. Antwort darauf 260
24. Brief. Nachricht von einem, Shakespearn untergeschobenen, Trauerspiele, dessen Inhalt aus der Novelle vom Cardenio im Don Quixote genommen ist 262
25. und 26. Brief. Kritische Sammlungen einer dänischen Privat-Gesellschaft. — Fortsetzung der neuen Edda 267

Der Fortsetzung erstes Stück.

Vorwort 293
(I) Vom Sylbenmaasse. Aus dem ersten und zweyten Gespräche 294
(II) Warum behält und verbessert der Uebersetzer der Bibel nicht Luthern? 295
(III) Von der Schreibart des brittischen Ramblers . 326
(IV) Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts. Warum ahmen Deutsche sie nach? . 332
(V) Uebersetzung einer Ode des Pindar 345

Anhang.

Gedicht eines Skalden 355

Mit dem 24. Bande legten die 'Briefe, die neueste Litteratur betreffend' ihr Richteramt, dessen sie durch sechs Jahre, von 1759 bis 1765, mit würdiger Strenge gewaltet hatten, nieder. Der Hagelschauer, den Lessing über die Köpfe der bestürzten Schriftsteller und Uebersetzer mit verheerender Wucht herabprasseln liess, hatte sich in einen milderen und dadurch gerade segenspendenden Regen aufgelöst. Schon das Jahr 1766 zeitigte zwei vielversprechende Früchte, beide dem fast noch unergiebigen Norden entstammend. Die eine Schrift, die Abbtsche Abhandlungsform bevorzugend, hält die Litteraturbriefe als leitenden Faden fest, um den sie ihre freien Exkurse, ihre selbständigen Erläuterungen schlingt; die andere, trotz der Vorliebe für die letzten Bände oft Lessings epigrammatischem Witze nachstrebend, geht weit über die Ziele der Berliner Briefsteller hinaus zu einem Bilde der Weltlitteratur und greift nur in gelegentlichen Aeusserungen und Kritiken auf das Urbild zurück. Auf der einen Seite das buntere Programm; auf der andern der tiefere Inhalt. Beide Werke aber tragen den Stempel einer neuen Richtung: der Sturm- und Drangperiode.

Die Verfasser konnten nicht lange ungenannt bleiben. Die Klotzschen Spürhunde wussten bald, dass sie den einen in Kopenhagen, den andern in Riga zu suchen hatten, dass der Herausgeber der 'Fragmente über die neuere deutsche Litteratur' ein noch wenig bekannter Herr Herder, der Verfasser der 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur', der 'Schleswigschen Littera-

turbriefe', wie sie nach ihrem Verlagsorte gewöhnlich genannt wurden und werden, hingegen der allgemein verehrte Sänger der Tändeleien, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, sei.

Ich betrachte es hier nicht als meine Aufgabe, eine ausführliche Biographie Gerstenbergs, die trotz Redlichs trefflichem Artikel (Allg. Deutsche Biographie 9, 60 f.) noch viel des Dunklen bietet, zu geben. Ich hebe in seinem Entwicklungsgange, soweit es mir die dürftigen Materialien und Vorarbeiten gestatten, nur diejenigen Momente hervor, die für ihn als Verfasser der Briefe und als Kritiker in Betracht kommen, während ich die Besprechung seiner lyrischen und dramatischen Leistungen einer mir vielleicht in späterer Zeit möglichen Monographie vorbehalte.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern, studierte das Gymnasium in Husum und Altona und suchte 1757 die Universität Jena auf. Ein handschriftlich erhaltenes Heft giebt Aufschluss über die geistige Regsamkeit seiner Knaben- und Jünglingsjahre. Neben zahlreichen Abschriften aus den Bremer Beiträgen, Gellert u. a. finden sich Proben eigener Produktion. Da wechseln Anakreontea mit pathetischen Odenversuchen im Stile Hallers, Ovid, Horaz, Anakreon werden in tändelnder Manier übertragen, Hagedorn erscheint als poetisches, Gottsched als kritisches Ideal. Frühzeitig mit der englischen und französischen Sprache vertraut, überträgt er Stücke aus dem Tatler, oder französische Fabeln in Prosa und Vers, er preist den Humor Swifts und zeigt sich auch mit dem als Anreger der moralischen Wochenschriften noch viel zu wenig ins Auge gefassten Don Quixote vertraut. Auffallend ist, dass der ganze nordische Götterapparat, Skalden, Barden, Einherium, schon in einer Ode des siebzehnjährigen Jünglings aufgeboten wird. Früh wendet er dem Theater grosses Interesse zu, Corneilles Discours dient ihm zu einer leidenschaft-

lichen Philippica gegen diejenigen, welche den moralischen Nutzen der Bühne, der aus den Trauerspielen Voltaires und Corneilles, aus den Lustspielen Molieres und Destouches hervorleuchte, leugnen. Sein Freund Tormählen hatte sich der Ambergschen Theatergesellschaft angeschlossen, auf seine Vermittlung lässt sich wohl zurückführen, dass Gerstenberg ein Festspiel und eine Abschiedsrede für diese Truppe lieferte. Altklügelnd, aber gänzlich unreif, dociert er in einigen Briefen über Poesie: das Silbenmass erscheint ihm als zufälliges Kleid, Gedichte in Prosa sind nicht unmöglich. Gottschedisch lautet sein Urteil über Klopstock: die 'verworrene und unklare' Ode auf dem Zürchersee entlockt ihm ein Hohngelächter. Was, fragt Gerstenberg, hätte ein Hagedorn, der den Horaz so weit überflügelt, aus diesem Stoffe machen können? Achtungsvoller spricht er über den Messias in vier Briefen, die wieder unter dem Zeichen der oft angerufenen Leipziger Autorität stehen. Bei der Grösse des Gegenstandes seien die kleinen Flecken, die dem Werke anhaften, nicht zu verwundern. Zu diesen rechnet er die Abbadona-Episode, die ihm den in extenso mitgeteilten Forderungen der Critischen Dichtkunst zu widersprechen scheint, sowie zahlreiche Gleichnisse, antike und unverständliche Satzgefüge, die bereits Lessing 'aufgedeckt' habe. Diese Gesinnungen führen den jungen Dichter in die Arme der erzgottschedischen jenaischen Gelehrten Gesellschaft, bei der er im Juni 1757 feierlich aufgenommen wurde. Aber noch in Jena selbst vollzieht sich die Abwendung, hauptsächlich durch die Verbindung mit C. F. Weisse, welche ein von Gerstenberg ihm zugesendetes verlorenes Trauerspiel Turnus in Fluss gebracht hatte (Selbstbiogr. S. 59. Minor, Weisse S. 28); fördernd treten freundschaftliche Anknüpfungen mit Jac. Friedr. Schmidt und Claudius, später mit Professor Henrici und Dusch hinzu, die ihn bereits vor seinem dänischen Aufenthalt dem Kreise Klopstocks näher

bringen. Weisse macht sich das Talent seines neuen Freundes auch gleich für die Bibliothek der schönen Wissenschaften zu Nutze. Was von sicheren und zweifelhaften Recensionen Gerstenbergs vorhanden ist, zeigt seine in der englischen Litteratur und Kritik fortschreitende Ausbildung, die ihn langsam zu Shakespeare führen sollte.

Noch hatte der grosse Brite in Deutschland kein Bürgerrecht erlangt. Die wertlosen Notizen und unbedeutenden Verdeutschungen der Hamburger Wochenblätter (s. Carl Jacoby: Die ersten moralischen Wochenschriften Hamburgs. Hamburger Progr. 1888), die verstümmelte Namensnennung bei Bodmer dankt Deutschland den moralischen Wochenschriften Englands, Mendelssohns und Lessings gelegentliche Aeusserungen dagegen den Bemerkungen Voltaires. Was die erstgenannten betrifft, so hat bereits Antoniewicz in seiner Einleitung zu J. E. Schlegels aesthetischen und dramaturgischen Schriften (Deutsche Litteraturdenkmale 26, LXXVII ff.) das Verhältnis des Spectator und Guardian zu Shakespeare gekennzeichnet. Während der Spectator Shakespeare neben Homer nennt und mehr Schönheit in den Werken dieses erhabenen Geistes, dem die Regeln unbekannt sind, als in den Schriften eines seichten Kopfes, der sie weiss und beobachtet, entdeckt, kehrt der Guardian mehr den französisch gebildeten Kunstrichter hervor, der die Wahrscheinlichkeit und Oekonomie der Fabel tadelt. Doch erkennt er (St. 144) die Kunst Shakespeares, individuelle Figuren zu schaffen, an: 'whenever he introduces any artisan or low charakter into his plays, never fails to dash them strongly with some distinguishing stain of humour, as may be seen more remarkably in the scene of the gravemakers in Hamlet.' Der Tatler (1756 ins Deutsche übersetzt) erwähnt im 35. St. Hamlets Schauspieleranweisungen und bewundert (St. 68 und 107) Shakespeares tiefe Seelenkunde. Dazu gesellen sich die Bemühungen, einen

guten Text herzustellen; alle früheren Herausgeber – schlagen Pope und Warburton 1747. Pope, der im Essay of criticism überzeugend von der Individualität des Dichters und der Pflicht des Lesers, sie zu achten, gesprochen, zeichnet Shakespeare als Original, das nicht von der Natur, sondern durch sie spricht. Jeder Charakter ist bei ihm Individuum. Freilich hatte dieses grosse Genie auch Fehler; es wollte dem Pöbel gefallen, es kann von 'wrong choice of the subject' nicht immer freigesprochen werden. Aber die Regeln des Aristoteles dürfen nicht den Masstab für seine Dramen bilden: das hiesse, einen Mann nach den Gesetzen des einen Landes verurteilen, während er nach denen eines andern handelte. Pope sieht in Shakespeare ein gotisches Gebäude, das viele dunkle und hässliche Zugänge und Wege hat. Das Ganze erfüllt mit Bewunderung, obwohl viele Teile kindisch versetzt sind und der Grösse nicht entsprechen. Es ist der Schüler Voltaires, der aus diesen von zweifelnder Bewunderung erfüllten Worten spricht. Der Prophet Shakespeares tritt in Young auf. Sein Schreiben an Richardson 'On original composition' erschien 1759 und wurde sofort zweifach ins Deutsche übersetzt (vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften VI 1, 180; ich benütze die Leipziger Ausgabe. Der Uebersetzer, der sich ‚von T.' unterzeichnet, ist Hans Erich von Teubern). Hauptgesichtspunkt ist die strenge Scheidung zwischen Original und Nachahmer. Originale 'erweitern das Reich der Wissenschaften und vergrössern ihr Gebiet mit einer neuen Provinz'. Selbst vortreffliche Nachahmungen haben gegen mittelmässige Originale zurückzutreten. Originale sind jedoch selten, viele Klassiker sind nur 'zufällige', weil ihre Quellen nicht bekannt sind. Der Weg ein Original zu werden, ist nicht Nachahmung der Alten, sondern Zurückgehen auf ihre 'Quelle', die Natur; wir sollen ihnen nacheifern, nicht nachahmen. So kommt Young zu dem Paradoxon: 'Dass wir, je weniger wir die berühmten Alten copieren,

um desto mehr ihnen ähnlich sein werden.' Sie sind durchaus nicht unübertrefflich; wer sich in Abgötterei vor ihnen beugt, legt dem Genie 'Fesseln' auf. Das Wesen des Genies wird in die göttliche Begeisterung und in den Enthusiasmus gesetzt, seine Kennzeichen sind Schönheiten, die man noch nicht gekannt, Vortreffliches, das noch ohne Beispiel dasteht. Um aber diese Höhe zu erreichen, muss das Genie die gewöhnlichen Grenzen der Regeln überschreiten, die Krücken für den Lahmen, ein Hindernis für den Gesunden sind. An das erste Paradoxon schliesst Young ein zweites: 'Oft verdient das Genie gerade da die grösste Bewunderung, wo man es tadeln wird.' So sprach auch in Frankreich Abbé Trublet nur einem mittelmässigen Kopfe die Fähigkeit, ein fehlerloses Werk zu schaffen, zu. Diese allgemeinen Sätze finden ihre spezielle Anwendung auf Shakespeare. Young scheidet ein 'männliches' und ein 'kindliches' Genie. Das erste, ein Shakespeare, 'kömmt aus den Händen der Natur, wie Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Grösse und Reife'; dem zweiten, einem Swift, muss Gelehrsamkeit als Amme zur Seite stehen. Young spricht hier mit andern Worten einen ähnlichen Gedanken aus, wie Diderot mit seiner Kontrastierung des Poeten und Versificateur, die bereits in deutsche Schriften wie die Litteraturbriefe übergegangen und auch schon in England bei Shaftesbury, dem Spectator (St. 160) und in Wartons Essay on Pope 1756 aufgetaucht war. (Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften IV 1, 501.) Alles vereint sich, um in Shakespeare das Lieblingsgenie der Natur erkennen zu lassen. 'Shakespeare gab uns einen Shakespeare und auch der berühmteste unter den Alten hätte uns nicht mehr geben können. Shakespeare ist nicht ihr Abkömmling, sondern ihr Bruder; auch bei allen seinen Fehlern dennoch ihnen gleich. Glauben Sie, dass dies zu verwegen gesprochen? Bedenken Sie doch, was eigentlich die Welt an jenen Alten bewundert?

Nicht dass sie so wenig Fehler, sondern dass sie so viele glänzende Schönheiten haben; und ist Shakespeare ihnen darinnen gleich, was man an ihnen bewundert (und er ist es gewiss), so ist Shakespeare so gross als sie: und man darf seine Fehler nicht dem Unvermögen, sondern einer andern Ursache Schuld geben.' Er kannte zwei Bücher: das der Natur und das des Menschen: da liegen die 'Castalischen Quellen der Original-Compositionen.' Ein Tragicus braucht vor allem Herz, zu viel Poesie tödtet die Wirkung. Young wendet in allzu schmeichelhafter Weise Addison dadurch ein unverdientes Lob zu. Shakespeare und Otway sind die Höhepunkte der dramatischen Poesie, 'sie würden den Prometheus übertroffen haben.' Noch klingt überall das Bedauern durch, dass Shakespeare einer wenig gebildeten Zeit angehört habe. Doch der ganze leidenschaftliche Erguss ist eine anglühende Rhapsodie, welche das Original zu bisher ungeahnter Höhe erhob, aber jedem Nachahmer unerbittlich den Weg sperrte. In der mit Feuer verfochtenen Einseitigkeit liegt das Geheimnis der hinreissenden Wirkung der kleinen Schrift.

Auch in Frankreich fand Shakespeare seinen Anwalt in Gestalt Voltaires, der ihn den Corneille-Anbetern seines Vaterlandes entgegenstellte. Wie Lessing hat Voltaire nirgends seine Ansichten zusammenhängend vorgetragen, sondern sie meist in Discours, Préfaces u. dgl. niedergelegt. Zuerst äussert er sich im Essay sur la poésie épique (1728), ausführlicher in den Lettres philosophiques ou sur les Anglais (1734). Shakespeare ist ihm ein Genie voll Kraft und Fruchtbarkeit, ohne einen Funken von Geschmack und ohne die geringste Kenntnis der Regeln. Seine Dramen sind ohne Ordnung, ohne Vernunft, barbarisch, doch in dieser schrecklichen Nacht blitzen oft herrliche Sterne auf. Das sind die Grundlinien seiner Ansichten, die er gelegentlich erweitert, aber denen er im wesentlichen bis in sein Alter treu bleibt. Die Shakespeare-Uebersetzung von Laplace giebt

ihm Veranlassung, dieser ungenauen Wiedergabe seinen Julius Cäsar entgegenzuhalten. Aus einer so verfeinerten Uebersetzung lerne Niemand Zeit und Autor kennen. Shakespeare heisst ihm 'grand génie dans un siècle grossier', doch liebt er die Ausschreitungen dieses 'monstre barbare' mehr als viele kalte Liebesscenen seiner Landsleute. Die Anerkennung für seinen Julius Cäsar, die sich auch in der dankbaren Verwertung einiger Motive im Brutus ausspricht, hindert ihn aber nicht, eine abfällige Charakteristik einiger Hauptpersonen zu entwerfen. Casca ist 'une espece de bouffon', die hohen Herren sprechen 'comme des insensés, des crocheteurs', Caesar erscheint manchmal als ein Held, manchmal als ein 'capitaine de farce', nur, weil Shakespeare dem Pöbel gefallen wollte. Unter den Dramen wird der Hamlet geradezu zum Sündenbock Voltaires. Zwar zeichnet er den Monolog 'to be or not to be' mit grossem Lobe aus und bringt ihn an verschiedenen Stellen viermal, bald in Prosa, bald in Versen zur Uebersetzung (vgl. Schmidt, Lessing 1, 167), einmal (im Dictionaire philosophique 1764), um nach Popens Vorgang an ihm die Ueberlegenheit Shakespeares vor Addison zu zeigen, aber die 'ekelhafte' Todtengräberscene wird von den ersten Schriften bis in die Préface der Sémiramide (1748) und weiter hinauf mit Spott und Hohn verfolgt. Man sollte glauben, sagt Voltaire, dass diese Arbeit das Geistesprodukt eines trunkenen Wilden sei. 1761 hält er den Stoff mit der griechischen Elektra zusammen, und zitiert in der Gazette littéraire den Monolog: 'Oh! Si ma chair trop ferme ici pouvait se fondre' als Probe, wie sich ein Clown auf einem Jahrmarkt ausdrücken würde. Othellos Tod erscheint ihm lächerlich, die Hexen im Macbeth kindisch und unzulässig. In der Corneille-Ausgabe analysiert er ihren Gesang folgendermassen: 'Elles jettent un crapaud dans le chaudron, et apostrophent le crapaud en criant en refrain: Double, double, chaudron, trouble, que le feu brûle, que l'eau

bouille, double, double.' In Briefen der sechziger Jahre hat Voltaire bereits aus Pope Belehrung geschöpft, so, wenn er meint, Shakespeares Genie war sein, seine Fehler die seines Jahrhunderts. Mit Stolz blickt er als Greis auf seine Jugendäusserungen zurück und fühlt sich als Retter Shakespeares in Frankreich. Diesen Standpunkt macht er besonders der prahlerischen Ankündigung des Shakespeare-Uebersetzers Letourneur gegenüber in seinem Briefe an die Akademie (1776) geltend. Hier findet er auch, in der Furcht, Shakespeare in allen seinen Ausschreitungen auf die Bühne Frankreichs einziehen zu sehen, härtere Worte als früher, ohne dass sich seine Schätzung verloren hätte. Voltaire hat ebenso eine nationale Tendenz zu verfechten, wie Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie, und daraus erwuchs ihm dieselbe Pflicht der Einseitigkeit.[1])

Wie Gottsched und seine Schule gegen den Briten wüteten, wie 1753 ein Ungenannter, grösstenteils auf Pope fussend, 1755 Nicolai in den Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften (vgl. Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik 2, 85 ff.) eine Lanze für ihn einlegten, hat Koberstein (Verm. Aufsätze S. 181 ff.) ausführlich dargelegt; J. E. Schlegels Verdienst ist von Antoniewicz und Eugen Wolff (J. E. Schlegel 1889 S. 73 ff.) gewürdigt worden. Sowie Gerstenberg gegenüber Wieland, wird Schlegel in seiner Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs der Borckschen Uebersetzung nicht ganz gerecht. Ihm schwebt noch oft die klassische Tragödie Frank-

---

[1]) Ich freue mich der Uebereinstimmung mit H. Morf: Die Cäsartragödien Voltaires und Shakespeares (Zeitschrift für neufranzösische Philologie 10, 214 ff.), eine Arbeit, die mir erst bei Abschluss meiner Einleitung zukam. Zu antivoltairisch gehalten ist der durch Zusammenstellung aller auf Shakespeare bezüglichen Daten wertvolle Aufsatz von Alexander Schmidt: Voltaires Verdienste um die Einführung Shakespeares in Frankreich (Gesammelte Abhandlgn. S. 28—83).

reichs vor, ähnlich wie Voltaire spricht er abfällig über die 'gemeinen und niedrigen Scherzreden' (Antoniewicz 79,3), oder die 'vielen Schwänke' Cascas (79, 25) und tadelt das 'pralerhafte' in Cäsars Charakter (89, 20). Aber mit seiner Hervorhebung der Charakterzeichnung, die bis zur Freiheit der Geschichte gegenüber gehen darf, bahnt er eine von der Antike unabhängige Auffassung der Charaktertragödie an. Das nationale Element erschliesst ihm die tiefen Gegensätze zwischen englischem und französischem Theater, die schönen Worte in seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters (ebd. 223, 18) werden von Lessing wiederholt und weiter ausgedehnt. In seiner Erfassung der dramatischen Bewegung erweitern sich ihm die engen Grenzen des Schauspiels. Die Betonung des Moralischen verhindert ihn, die äussersten Konsequenzen zu ziehen. Aus Voltaires Brief in der Verdeutschung von Mylius lernt Lessing zunächst Shakespeare kennen (E. Schmidt, Lessing 1, 166); die Theatralische Bibliothek bringt eine Uebersetzung aus dem Essay on dramatick poesy Drydens, den Young als Schüler der Franzosen in seiner Schrift verächtlich abgefertigt hatte. Aber Dryden betont doch, dass es vielleicht weniger schwer sei, eine regelmässige französische Tragödie, als eine unregelmässige englische zu schreiben. Freilich sei Shakespeare oft platt und abgeschmackt; sein komischer Witz arte in Possen aus; sein Ernst schwelle zu Bombast auf (Lessing Hempel XI 1, 753). Viel grösser ist die Auffassung Mendelssohns, die er in der Bibliothek der schönen Wissenschaften vertritt. Othello wird (I 1, 125) als wahres Gemälde der Eifersucht bezeichnet. Ihm schliesst sich Nicolai an, der (II 1, 215) Klopstocks Todesengel an dem Geiste im Hamlet misst. Im 2. Stücke desselben Bandes folgt die bedeutsame Abhandlung Mendelssohns: Betrachtungen über das Erhabene (später: Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften, bequem zu finden in Mendelssohns

Schriften zur Philosophie etc. hg. von M. Brasch 1880 2, 180 ff.). Als Beispiel seelischer Conflicte wird, wie bei Voltaire, der Hamlet-Monolog 'vortrefflich', wie Lessing urteilt (Hempel XX, 1, 139) übersetzt, wie bei Voltaire und später bei Marmontel die psychologische Feinheit in Macduffs: 'Er hat keine Kinder' erwogen, und eine kurze Analyse des Hamlet gegeben. Zum Schlusse fasst Mendelssohn zusammen: 'Niemand weiss glücklicher von den gemeinsten Umständen Vorteil zu ziehen und sie durch eine glückliche Wendung erhaben zu machen als Shakespeare.' So fördert Mendelssohn die Erkenntnis Lessings, und sie beide unterstützt bei dem neuen Unternehmen der Litteraturbriefe die schnelle Verbreitung, die Young in Deutschland gefunden.

Youngs Angriffe gegen die Autorität der Klassiker fielen auf wohlbereiteten Boden. Die Perraults und St. Evermonds hatten bereits ausgesäet, der Herausgeber des deutschen Batteux, J. A. Schlegel, heimste in selbständigen, seiner Uebersetzung beigefügten Abhandlungen eine kleine Ernte ein. Die Alten, lehrt er, sollen unsere Vorbilder sein, wir machen sie zu unsern Gesetzgebern. 'Man betrügt sich, das für Feinheit des Geschmacks zu schätzen, was doch nur Einförmigkeit des Geschmacks, was nicht einmal Geschmack, sondern bloss Vorurteil für die Alten ist.' Was ihren Verhältnissen entsprach, ist oft für uns fehlerhaft. Ueber dem Kritiker steht der Dichter, so deutet J. A. Schlegel bereits auch die Rechte des Originals an. So steigt die eine Wagschale, die des klasssichen Alterthums, erleichtert empor, ohne dass noch ein entsprechendes Gegenwicht vorhanden ist. Young legt seinen Shakespeare in die andere. Für die aufkeimende Dichtergeneration werden Shakespeare und die Antike unversöhnliche Gegensätze.

Schon im Jahre 1760 braucht die Bibliothek der schönen Wissenschaften (VI 1, 180) über die allgemein bekannte Schrift Youngs nichts mehr zu sagen. Der

Auszug, den Cramer im Nordischen Aufseher (Nr. 159) gab, die Abfertigung, welche die Litteraturbriefe den Bemerkungen Gottscheds zu teil werden liessen, trugen wesentlich zur Verbreitung bei. Auch französische Schriftsteller, wie Le Beau cadet (Mémoires de l'académie des inscriptions etc. Bd. 30 1764 S. 29) oder Marmontel in seiner Poétique française (1763) scheinen manchmal Bekanntschaft mit dem Engländer zu verraten. Besonders ist dies bei dem letztgenannten der Fall, der, über die bekannte Polemik gegen die Alten hinausgehend, Shakespeares 'licences heureuses' zu rühmen weiss. Es wäre eine dankbare Aufgabe, den Einfluss, den Youngs Schrift in Deutschland ausgeübt, zu verfolgen. Ich muss mich hier mit einigen Bemerkungen begnügen. Kundgebungen für Shakespeare brachten zunächst die Litteraturbriefe, die entschiedensten in ihrem 17. Stücke aus der Feder Lessings, im 24. und 123. Stücke aus der Mendelssohns. (Vgl. Braitmaier a. a. O. 2, 81 f.) Lessing sieht, unabhängig von J. E. Schlegel, aber angeregt durch Nicolais Briefe, im nationalen Geiste der Deutschen den Grund des Wohlgefallens am englischen Drama. Mendelssohn legt das Hauptgewicht auf die Täuschung unserer Illusion und misst, vor der Hamburgischen Dramaturgie, einen deutschen Dramatiker, Wieland, an Shakespeare. Den Einfluss Youngs, der den Wert einer klassischen Bildung für Shakespeare bezweifelt hatte, verrät Mendelssohn, wenn er im 60. Briefe Sulzers Forderungen verwirft, die uns um alle Werke Shakespeares hätten bringen können, und hinzusetzt: 'Das Genie kann den Mangel des Exempels ersetzen, aber der Mangel des Genies ist unersetzlich'; oder, wenn er (312 St.) nach dem Vorgange Lessings gegen Cramer, speziell Addison einen vortrefflichen Dichter und Schriftsteller ohne eigentliches Genie nennt. Mit Young setzt auch ein späterer Mitarbeiter Resewitz das Wesen des Genies in den Enthusiasmus (317—319 St.) ohne jedoch die Regel-

mässigkeit zu verwerfen, die einen Shakespeare noch grösser hätte gemacht. Wie Young'sche Sätze noch weiter leben, das zeigt die versteckte Anspielung in der Hamburgischen Dramaturgie (Hempel 7, 471): 'Ich bin daher immer beschämt oder verdrüsslich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken' — der 204. Litteraturbrief hatte derartige Behauptungen aufgestellt — 'und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.' Am vollsten nimmt Hamann die Lehren des Engländers in sich auf, öfters ausdrücklich auf seinen Gewährsmann hinweisend (Roths Ausgabe 2, 173, 266). Das Original erscheint bei ihm noch unnahbarer und heiliger, nicht nur die Person eines Schriftstellers, auch Sprache und Nation werden idiotisch erfasst. In der Polemik gegen den Kultus der Alten sind Youngsche Worte noch deutlich vernehmbar, z. B.: 'Wir wissen vielleicht selbst nicht recht, was wir in den Griechen und Römern bis zur Abgötterei bewundern' (2, 289). Mässigend sucht der junge Herder zu wirken (Suphan 1, 125), die Fragmente sind teilweise als Ergänzungen zu Young gedacht (s. Haym 1, 149 ff.). Uebersetzungsversuche, wenn auch spärliche, kommen in diesen Jahren zum Vorschein (Koberstein a. a. O. S. 190). Dieselbe Zeitschrift, die 1753 Shakespeare lobend eingeführt, brachte 1756 Scenen aus Richard III. in Prosa, und 1758 erschien in den Probestücken der englischen Schaubühne Romeo und Julie. Zu streichen sind trotz Kaweraus Behauptung (Aus Magdeburgs Vergangenheit 1886) die Patzkeschen Scenen aus dem Sturm (1766), die nicht auf Shakespeare, sondern auf Destouches-Dryden zurückgehen (s. Genée, Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland S. 78 und 411 ff.).

So hatte Gerstenberg, zum Teil in der Bibliothek

selbst, Gelegenheit, deutsche Stimmen über Shakespeare zu hören. Als Recensent nennt er ihn nur gelegentlich. Die Chiffre B., die Gerstenberg sicher zugehörte, (s. Redlichs Anm. Lessing Hempel XX 1, 271) findet sich unter drei Besprechungen: Lessings Philotas (V 2, 311), Jak. Friedr. Schmidts Poetische Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Schrift (V 2, 317) und Bernis Oeuvres melés (V 2, 355). Die erstgenannte Recension fordert gleich in den Eingangssätzen ein nationales Theater, das aber nur ein Genie, 'das wenigstens in der Anlage des Shakespeares seinem gleichkommen müsste', inaugurieren könnte. 'Natürlicherweise', fährt Gerstenberg fast mit J. E. Schlegels Worten fort, 'gefallen uns die englischen Werke besser als die französischen, weil die Engländer die Charaktere genauer kennen, und daher unsere Empfindungen weit stärker erregen können, als die Franzosen: dagegen erlauben sie sich viele regellose Ausschweifungen, die uns missfallen'. Die Werke der Alten sind Kopien einer veralteten Natur, die auf uns nur, wenn wir sie als Kunstrichter betrachten, Wirkung haben. Hier hat Gerstenberg aus J. A. Schlegel gelernt. Gegen Du Bos hebt er das sorgfältige Studium des menschlichen Herzens nicht nur in den Trauerspielen, sondern auch in den Komödien der Engländer hervor. Ein völliges Original wird im Philotas begrüsst, der aber, rühmend spricht es der einstige Gottschedianer aus, eine richtige Anlage habe und die Einheiten genau beobachte. So zeigt die Recension, die vielleicht in der starken Betonung des Originals Bekanntschaft mit Young verrät, ein unsicheres Schwanken in der Kritik, zumal wo er den 'scherzhaften' fünften Auftritt zu retten sucht. Er stimmt Voltaires Ausfällen gegen die Totengräberscene im Hamlet bei, weil die Personen, die Shakespeare hier reden lässt, zu klein sind. Das sind französische Schulbegriffe von der Würde des Trauerspieles, der Begriff des Individuellen und der Wirkung durch Kontraste

ist Gerstenberg noch fremd. Er rühmt die 'Simplicität' des Ausdrucks — ein Lieblingswort Gerstenbergs und der nachfolgenden Generation — und stellt zum Schlusse die Frage nach einem für das Drama passenden Versmasse, das aber die 'Simplicität' nicht beeinträchtigen dürfe. Beim Ugolino hat Gerstenberg noch keine befriedigende Antwort gefunden. Er schreibt 9. Juli 1767 an Gleim: 'Werden Sie mir aber vergeben, dass ich diess Trauerspiel nicht versificirt habe? Ich wollte zu Anfange die äusserste Simplicität beobachten und es schien mir unmöglich, dies mit der Natur des deutschen Verses zu combiniren. Vielleicht ists ein Vorurtheil.' — Die zweite Recension ist ein Freundschaftsdienst für den Jenaer Genossen. (Vgl. über ihn Jördens 4, 583 ff.; Herders Urteil Suphan 1, 260.) Gerstenberg weist für orientalische Poesie auf Pope und Klopstock hin und giebt, wieder nach J. A. Schlegels Muster, Aufschlüsse über die Idylle. Freilich, setzt er hinzu, sind das nur Regeln für die Kritik, aber es ist gut, wenn Kunstrichter und Dichter übereinstimmen. 'Das ächte Genie hat manchmal kein anderes Gesetz als sich selbst, wenn es aber von Geschmack und Kenntniss begleitet wird, so findet es immer ein Mittel, sich mit der gesunden Kritik zu vereinigen'. Ein gelegentlicher Seitenhieb auf die gezwungenen Satzkonstruktionen des Messias erinnert an Gerstenbergs Jugendzeit. Klopstock fühlte sich, wie ein Brief des Rendsburger General-Auditeurs Oertling vom 28. Januar 1761 ergiebt, veranlasst, Gerstenberg über diese Anzeige schriftliche Anmerkungen zugehen zu lassen, die leider nicht auf uns gekommen sind. Das scharfe Urteil des 95. Litteraturbriefes wurde Ausgangspunkt eines Gespräches mit Klopstock, von dem Gerstenberg seinem Freunde ausführliche Meldung erstattet. Bei mancher Anerkennung für Schmidts Begabung vermisst Klopstock das Studium der Antike, auf das er den jungen Dichter nachdrücklich aufmerksam machen lässt. Die Anzeige der Werke von Bernis

besteht fast nur aus Citaten, einmal wird die Autorität J. A. Schlegels angerufen.

Ausser diesen drei Recensionen darf man aber noch andere, unbezeichnete für Gerstenberg reklamieren, der, wie Weisse (Selbstbiogr. S. 81) sagt, in dieser Zeit ein fleissiger Mitarbeiter der Bibliothek war. Beglaubigt erscheint durch Weisses Zeugnis (Selbstbiogr. S. 109, Minor S. 265 und 309) die Anzeige von Bodmers 'Drey neue Trauerspiele: Johanna Gray, Friedrich von Tokenburg, Oedip' (VII 2, 318). Auch ohne direktes Zeugnis müsste man diese Vorstudien zum dritten schleswigschen Briefe Gerstenberg zuweisen, da der Eingang sich auf Sätze der Philotas-Recension beruft. Originale, meint Gerstenberg, sind diese Trauerspiele freilich, aber so eigentümliche, dass man kaum weiss, für welche Bühne sie sich weniger eignen. Immer soll das verderbte Herz des Publikums an der kühlen Aufnahme der schweizerischen Dramen schuld sein. Rührt uns nicht der Grandison, die Clementina — 'von der Wielandischen ist freylich die Rede nicht' — die Clarissa? Eine satyrische Analyse des Oedip will beweisen, um wie viel lieber man den griechischen, als den deutschen Tragiker lese. Statt der sophokleischen Pest setze hier ein 'kaltes, unwirksames Gespenst (wahrlich kein Shakespearisches!)' die Hauptpersonen in Bewegung. Durch das Herbeiziehen des Lear misst er, nach Muster der Litteraturbriefe, Bodmer an Shakespeare. Nicht einmal mit Addison, der doch gegen Shakespeare mittelmässig ist, dürfe Bodmer sich zu vergleichen wagen, seine Charaktere seien langweilig, das Ganze ein unbeseeltes Gerippe in einer unverständlichen Sprache, die nur die Fehler aller fremden nachahme. Gerstenberg giebt eine Blumenlese von wunderlichen Wendungen, um zum Schlusse eine weitere Besprechung mit dem Ausrufe abzuschneiden: 'Wer mag Unsinn gern beurtheilen?' Selbständiger als in den früheren Recensionen, auf deren knabenhafte Unreife Gerstenberg selbst lächelnd zurück-

sah (Minor, Weisse S. 309), tritt er hier auf. Die spöttische Abfertigung, welche den schleswigschen Briefen eine charakteristische Lebendigkeit verleiht, macht sich bereits hier fühlbar, ebenso die erste Spur der hamannischen Schreibart, die sich in Wendungen wie 'der Mangel der himmlischen Flamme' oder 'eine Sprache, die von kalten Meteoren mehr verdunkelt als erleuchtet wird', dokumentiert. Andere Recensionen sind zweifelhaft. Man fühlt sich versucht, ihm die Besprechung der 'Cantaten zum Scherz und Vergnügen' (VII 2, 351) zuzuschreiben, wegen der Vertrautheit, die der Recensent mit Cervantes, Ben Jonson, Butler und Fielding zeigt, und wegen der Charakteristik des englischen 'humour'. Dieselben Gründe machen sich im verstärkten Masse bei der Anzeige der Neuen Probestücke der englischen Schaubühne (VII 1, 160) geltend. Wie in der Philotas-Recension wird eine Nachahmung der englischen Bühne der der französischen, die uns mit einer Menge 'höchst elender, obgleich höchst regelmässiger Stücke' bereichert hat, vorgezogen. Der Recensent giebt eigene Uebersetzung in Prosa, die schlechten Versen immer vorzuziehen ist, und wünscht vor allem, ein kühner und trefflicher Uebersetzer möge sich des schwersten englischen Dramatikers, Shakespeare, annehmen. Das ist nicht der Standpunkt der Schleswigschen Briefe, aber wir werden sehen, dass Gerstenberg auch einige Zeit später denselben noch nicht eingenommen hat. Für seine Autorschaft spricht am meisten, dass er bei Gelegenheit des Othello die Youngsche 'Rache' als Nachahmung erwähnt. Mit grösserer Sicherheit darf man Gerstenberg die den 8. Band eröffnende Abhandlung: 'Von der Kritik der Empfindungen über eine Stelle des Du Bos' zuschreiben. Oertling fragt am 19. Oktober 1761 bei ihm an: 'Ihre Abhandlungen werden wir hoffentlich im nächsten Bande der Bibliothek nicht vermissen, wenn auch gleich Weissens Kritik einige Aenderungen veranlassen möge. Fast gefällt mir, dass er sich des französischen Klima annimmt, die

Faulheit, Unwissenheit und Nationalstolz der Franzosen anklagt'; er erwartet am 23. Dezember 1761 'den künftigen Band der Bibliothek mit Verlangen'. Ein anderer Freund in Itzehoe kennt bereits im Juli 1760 die Abhandlung von den Empfindungen. Nach einigen anerkennenden Worten für den 'Quintilian' der Franzosen wendet sich der Aufsatz gegen die Theorie von der Allgemeinheit und Allverständlichkeit der Schönheitsideale, die nicht einmal benachbarte Nationen, wie Franzosen und Engländer, teilen. 'Sollen wir sie tadeln, weil sie den Racine einem Shakespeare vorziehen?' Die Ursache liegt in Klima, Sitte, Erziehung. Hier mag wohl Weisse bessernd eingegriffen haben. Manche Menschen sind überhaupt für Schönheit unempfindlich, sie scheinen 'aus den luftigen Welten herabgestiegen, die Wielands Theagenes im Himmel neben der Welt des Geruches entdeckt' (vgl. unsern Neudruck 110, 37). Hans Sachs, Lohenstein, Günther, sie hiessen einst auch Dichter, die edle Einfalt der Lieder der Barbaren wirkt noch heute ungeschwächt. Die wahre Kritik schöpft aus der Vergleichung, Zayre an Hamlet oder Othello gemessen wird mittelmässig erscheinen. Der Nutzen der Alten wird im Sinne Popes betont. Die ganze Abhandlung, den früher erwähnten Briefen nach lange vor ihrer Veröffentlichung geschrieben, steht den tastenden Jugendrecensionen noch sehr nahe. Aber das Programm Weltlitteratur in das Bereich der deutschen Kritik zu ziehen, liegt im Keime vor. Weiter hinauf lassen sich keine Spuren einer Teilnahme an der Bibliothek verfolgen. Gerstenberg mag die im Briefe Oertlings ausgesprochene Mahnung: 'Können Sie es für sich selbst verantworten, dass Sie nur für die Bibliothek arbeiten wollen' beherzigt haben, seine Stellung beim dänischen Heere, dem er seit Sommer 1760 angehörte, nahm ihn auch noch anderweitig in Anspruch. Noch kann der Wunsch, den ihm Oertling am 19. Oktober 1761 zuruft, dass die 'Saat von Shakespeare gesäet in

heiterer Ruhe treiben und reifen möge', nicht in Erfüllung gehen, aber schon im nächsten Jahre ist er wieder litterarisch thätig an einem neuen Unternehmen.

Die nach dem Muster Englands eingerichtete Wochenschrift 'Der Hypochondrist' erschien im Jahre 1763 zu Schleswig. Dodsley und Moser veranstalteten sofort einen Nachdruck (Frankfurt und Leipzig o. J.) als 'Zweyte verbesserte Auflage', bei einer Titelauflage aus dem Jahre 1767 liessen sie diesen Beisatz weg (vergl. Weinhold, Boie 13. 23). Gerstenberg nennt (Jördens 6, 174) als geistigen Urheber dieser Nachahmung des Tatler Jakob Friedrich Schmidt. Ueber die Mitarbeiter orientiert sein Brief an Weisse (Archiv f. Litteraturgeschichte 9, 477 ff.). Von den 25 Nummern der Wochenschrift, deren weiterem Erscheinen der russische Krieg ein jähes Ende bereitete, gehören Gerstenberg eilf an. Schmidt liefert poetische Beiträge und weitschweifige Erörterungen über Geschmack und Scheinheiligkeit. Peter Kleen, dänischer Oberkriegskommissär (geb. 1732, gest. 1766 s. Dansk-norsk Litteraturlexicon 1, 310) steuert eine Kritik der deutschen moralischen Wochenschriften, in der nur der nord. Aufseher, der Freund, der Fremde und der Jüngling mit Lob bedacht werden, sowie dialogische, ganz nach englischem Muster geschriebene Scenen bei, die Gerstenberg selbst als für den Ausländer schwer verständlich bezeichnet. Auch von einigen seiner eigenen Beiträge, wie der Parodie einer Reisebeschreibung (St. 6) oder der Satire auf schleswigsche Stadt-Poeten (St. 12) muss er dasselbe zugestehen. Unbedeutende Aufsätze haben zwei Prediger und Freund Oertling zu Verfassern. Der Hypochondrist ist ein ächter deutscher Abkömmling der Ironsides und Bickerstaffs, welche auch die Hauptfigur, Zacharias Jernstrup, mit Stolz als seine Ahnen nennt. Der Charakter ist, wie Gerstenberg selbst brieflich eingestand, ebenso wenig festgehalten, wie in den meisten andern deutschen Wochenschriften, von

denen sich aber der Hypochondrist durch eine ziemlich breit angelegte Handlung unterscheidet. In Art des englischen humoristischen Romans wird erzählt, wie Zacharias die Geliebte seines Herzens, ohne je ihre Stimme vernommen zu haben, verliert und dadurch verstimmt sich in die Einsamkeit zurückzieht, allen Versuchungen der Welt widerstehend; ihn die Auserkorene wieder finden zu lassen, blieb Gerstenberg für spätere Zeit vorbehalten. Die Hauptfigur, sowie die Handlung kann aus verschiedenen Anregungen hervorgegangen sein: Wir denken zunächst an Hamanns Wort in den Sokratischen Denkwürdigkeiten (Roth 1, 30): 'Sokrates scheint von seiner Unwissenheit so viel geredet zu haben, als ein Hypochondrist von seiner eingebildeten Krankheit', und erinnern uns an die Lustspielfigur, die Quistorp in seinem Hypochondristen (Gottsched Schaubühne Bd. 6) und J. B. Rousseau in L'ypocondre ou la femme qui ne parle point (vgl. Lessing Hempel 9, 81 und 8, 44) geschaffen, wo sich auch die stumme Schönheit, für die man auch J. E. Schlegels Lustspiel herbeiziehen mag, findet. Schon der Spectator kommt durch seine Einsilbigkeit um ein Mädchen (St. 261), im Jüngling (St. 44) erscheint eine schweigsame Geliebte. Das Fahrwasser der moralischen Wochenschriften bleibt bei allen dasselbe: zwar spottet der Hypochondrist über die vielen Träume seiner Vorbilder, aber wie sie liebt er die Allegorie (4. Stück), pflegt die Gesprächsform, die Satire u. a. Aus dem Tatler stammen die Polemik gegen die Bestechlichkeit der Richter (Tatler St. 42), Figuren, wie der Dichter Mävius und der Brite Jeoffrey (St. 91 und 133). Von eigentümlicheren Erfindungen sind das Liebesarchiv des Neffen (St. 12), eine schwache Nachahmung Richardsonscher Briefwechsel, und der Bericht über die wunderbaren Kuren (St. 4) hervorzuheben, beide von Gerstenberg herrührend. Das erstgenannte Stück enthält neben Citaten aus Spencer und Lessing zahlreiche eigene Ge-

dichte, welche die Hinneigung Gerstenbergs zur musikalischen Poesie zeigen. Das zweite berichtet in ergötzlicher Weise über die Heilkraft, welche in manchen schlechten Schriften liege. Patriarchaden, Schönaichsche Dichtungen kommen dabei gleich übel weg. Die ganze Einkleidung ist Montesquieus Lettres persanes Nr. 143 entnommen (vgl. Hamanns Projekt einer nützlichen Einpropfung 2, 183. 347 und Littr.-Brfe. 76). Aus den litterarischen Urteilen des Blattes hebe ich nur das für die Entwicklung der Gerstenbergschen Ansichten Wichtige heraus. Seit 1761 in intimen Beziehungen zu Klopstock und seinem Kreise, tritt er hier öffentlich als sein Lobredner und Nachahmer auf. Das 8. Stück eröffnet eine Hymne, welche sich im Auftreten der seligen Geister Hagedorns, Metas, Kleists ganz an die Ode 'An die Freunde' anlehnt. Daran knüpft Gerstenberg Bemerkungen über die heilige Poesie, die sich mit Aeusserungen Lessings im 'Neuesten' 1751 und in den Litteraturbriefen nahe berühren. Mit ihm wehrt er die unberufenen grossen und kleinen Nachsänger ab und spricht von 'Vertraulichkeiten', mit denen diese Herren vom Himmel reden. Im Gegensatz zu Lessing, der Klopstock Dunkelheit vorgeworfen hatte, soll ein Gespräch im 20. Stücke Klopstocks Grösse und Erhabenheit vor Augen führen, und zwar dem Publikum, nicht den 'Kennern', die darüber längst schon einig sind. Diese scharfe Scheidung hat Klopstock selbst im 49. Stücke des Nordischen Aufsehers vollzogen. Gerstenberg erkennt in Klopstock ein echtes Original in Sprache und Dichtung, das unnachahmbar bleibt. Dieses Urteil fällt er in demselben Werke noch über einen zweiten Schriftsteller, der ihm auch manche Hilfe bei seiner Klopstock-Kritik geleistet. Im 6. Stücke heisst es: 'Euer gepriesener Lieblingsautor, der Mann der sokratischen Denkwürdigkeiten, ist nicht deswegen ein Original, dass Ihr seinen Geschmack annehmen sollt. Ich liebe einen körnichten und geist-

reichen Ausdruck. Winckelmann und sein dresdnerischer Freund, der deutsche Caylus [natürlich Chr. L. von Hagedorn], Klopstock, Zimmermann, Iselin, Möser in Osnabrück sind auch in dieser Absicht sehr verehrungswürdige Namen: aber sollen sie denn deswegen nachgeahmt werden? Nachgeahmt wollen sie nicht sein!'

Mit Hamann setzt er das wahre Wesen des Originals in eine gewisse Dunkelheit, mit Hamann würdigt er die grosse Bereicherung, welche die deutsche Sprache durch Klopstock erfahren, er vergleicht ihn mit Luther, und wie Hamann für sich, lehnt er den Vergleich mit Jakob Böhme für Klopstock ab. Den Gegensatz zwischen französischem und deutschem Nationaltheater hat schon die Abhandlung von den Empfindungen erkannt. Im Sinne Klopstocks (Nord. Aufseher 173 und 186) empfiehlt er den Messias mit Berufung auf Caylus zu einer Folge von Gemälden, wie die Litteraturbriefe (St. 40) bei Kleists Cissides und Paches gethan hatten. Gerstenberg scheint sich des Hamannschen Einflusses, der sich in manchen Wendungen und Constructionen, im Gebrauch von Fremdwörtern und absichtlichem Dunkel kundgiebt, erwehren zu wollen, wenn er dem 6. Stück eine satirische 'Vorrede in hamannischer Schreibart' beigiebt, die ein kurzer Kommentar dem Leser noch unverständlicher macht. Auch der begeisterte Verehrer des englischen Dramas kommt zu Worte. Aus Wartons Essay on Pope entnimmt er das Triumvirat echter Originale: Shakespeare, Milton und Spenser. Klopstocks freie Rhythmen werden gelegentlich mit Shakespeares Versen in Parallele gestellt. Den 7. Brief eröffnet ein Streit über die tugendhaften Charaktere, der Gerstenberg bereits auf dem Mendelssohnschen, in den Schleswigschen Briefen (Neudr. 88, 13 ff.) festgehaltenen Standpunkt zeigt. Als Exempel wird eine Scene aus Otways The orphan[1]) und nach

---

[1]) Weinhold (Boie S. 13) kennt nur die zweite Ausgabe

einer kurzen Inhaltsangabe die Balkonscene aus Romeo und Julie in Prosa wiedergegeben. Gerstenberg macht darauf aufmerksam, dass Sprache und Empfindung der zarten Jugend der Liebenden angepasst sei, 'bey der die Einbildungskraft in ihrer schönsten Blüthe steht und die von Recht oder Verstellung nie eine Idee gehabt haben'.

Wohlthuend berührt im Hypochondristen der frische, lebendige Ton, ein mitunter zwar forcirter Humor, und Streben nach dem charakteristischen Ausdrucke. Dramatisches Talent macht sich in manchen Dialogscenen fühlbar. Das Werk ist viel weniger schablonenhaft als die meisten deutschen Wochenschriften. Diese Vorzüge täuschten die Zeitgenossen über das Barocke und Unausgeglichene in Komposition und Vortrag hinweg und verschafften dem neuen Wochenschriftsteller freundliche Aufnahme. Die Bibliothek der schönen Wissenschaften (II 1, 220) hat nur einige Ausstellungen über die Vorrede in hamannischer Schreibart, die Idyllen (von J. F. Schmidt) und die Rousseauartige Liebeskorrespondenz zu machen. Gellert nennt den Hypochondristen 'gut geschrieben' (Brief an Pfeffel vom 4. April 1764 Archiv für Litteraturgesch. 12, 290). In Herders Fragmenten ist ihm ein Platz von Anfang an zugedacht (Suphan 1, XXVI), den er bei Ausführung in der dritten Sammlung erhält (Suph. 1, 390): 'Eine der schönsten neuern Wochenschriften der Hypochondrist hat uns wieder an den Einfall erinnert: wie eine Provinzialwochenschrift, die dies in hohem Verstande wäre, ein ganz originales Werk seyn könnte, das bloss mit den Sitten der Provinz untergienge und das Lieblingsbuch etlicher Zeitalter wäre.' Herder zeigt in seinem allzu wohlwollenden Urteil, wie er den Hamannschen Gedanken des Provinziellen darin durchzufühlen verstand. Auch Herders briefliche Aeusserungen

---

des Hypochondristen. Damit erledigt sich sein Zweifel in Betreff der Uebersetzung Boies.

sind im Tone höchster Anerkennung gehalten. Er nennt Sonnenfels 'Theresie und Eleonore' neben dem 'Jüngling' und dem 'Hypochondristen' 'an Munterkeit der Wendungen' als die dritte Wochenschrift Deutschlands (März 1769 an Hamann s. Briefe Herders an Hamann hg. von Otto Hoffmann S. 53). Die Nachahmung des englischen Humors lässt ihm wohl die Liebesgeschichte des Neffen und die Werbung des alten Jernstrup als 'allerliebst' erscheinen (an Caroline s. Aus Herders Nachlass III 1, 70 und 151). Für die Hymne Gerstenbergs bewahrt Herder Zeit seines Lebens grosse Hochachtung (Suphan 10, 232. 24, 57). Gelegentlich erwähnt die Hällische Bibliothek den Hypochondristen (4, 14. 345. 16, 630). H. P. Sturz giebt ein 'Fragment aus den Papieren eines verstorbenen Hypochondristen' (Schriften 1778 1, 290 ff.). Freunde, wie Oertling sprechen brieflich ihre Bewunderung, besonders für die Hymne, die Gerstenberg ursprünglich unterdrücken wollte, aus, während Gerstenberg selbst schon in dem Briefe an Weisse mehrere seiner Stücke, besonders die poetischen, als unfreiwillige Beiträge und Schularbeiten kennzeichnet.

Die Shakespeare-Kritik erfuhr im nächsten Jahre eine wichtige Bereicherung. 1763—1766 wurden Lord Henry Home-Kames Elements of criticism (1. engl. Ausg. 1760) in Joh. Nic. Meinhardts vortrefflicher Uebersetzung in Deutschland eingeführt. (Ich benütze die nach der 4. engl. Auflage revidierte Ausgabe von 1772.) Home versucht zwischen der freien Auffassung Youngs und dem strengen Kanon Popes einen Mittelweg einzuschlagen. Er erkennt die Kritik als notwendig an, aber nur diejenige, welche sich aus dem neuen Kunstwerk die neue Regel schafft. Homer und Vergil gaben keine bindenden Gesetze für das ganze menschliche Geschlecht. Die blinde Ehrfurcht vor den Alten ist schädlich. Folgt er hier Young, so gelingt es ihm ebensowenig, wie den französischen Kunstrichtern, Epos

und Drama zu scheiden; er ergeht sich in unfruchtbaren Erörterungen über pathetisch und moralisch. Die Dichtungen eines Ariost und Tasso werden als ausschweifend abgelehnt, Deutlichkeit bleibt die höchste Schönheit. Massgebend wird Home da, wo er über das griechische Theater spricht: er versucht eine historisch-genetische Erklärung, welche die griechischen Einheiten als Gesetze der Notwendigkeit, nicht der freien Wahl erweisen soll. Für uns aber sind sie — hier wieder der Youngsche Terminus — 'Fesseln', die höchstens zu gekünstelten Schönheiten führen können. Auf Shakespeares Dramen gestützt, fordert Home vom Dramatiker, er müsse sich in die Leidenschaften und Charaktere seiner Personen einleben, ihnen nicht als Zuschauer gegenüberstehen: dadurch erreiche Shakespeare immer den wahren Ausdruck, die volle Individualität der vorgeführten Figuren. Er schaffe wie die Natur seine Werke. Noch eifriger als Pope sucht Home auch die Schattenseiten zu entschuldigen: niedriger Witz durchziehe auch die Schriften ernster Gottesgelehrter der Elisabethanischen Zeit, die Dunkelheit im Ausdrucke und Gedanken mache der Mangel jedes Vorbilds begreiflich. Nur im Mechanischen des Theaters sei Shakespeare tadelhaft, das mehr Werk der Erfahrung als des Genies sei. Homes Schrift kennzeichnet eine bis dahin noch ungeahnte historische Auffassung: die ersten Keime des Herderschen Shakespeare-Aufsatzes ruhen in ihr.

Eine 'Saat, von Shakespeare gesäet', lässt Gerstenberg bereits in seiner 1765 in Kopenhagen erschienenen Uebersetzung der 'Braut' von Beaumont und Fletcher aufgehen, welche Weisse ebenso, wie früher die 'Tändeleien', zum Drucke beförderte. An den wohlwollenden Gönner und Freund wendet sich auch die vom Dezember 1764 datierte Vorrede. Der Uebersetzer, bloss mit G. unterzeichnet, bekennt seine Absicht, durch Bekanntmachung eines korrekten Werks

das deutsche Publikum, das durch die Menge der neuen Erscheinungen ins Schwanken geraten ist, zu der Fähigkeit heranbilden zu wollen, den grössten britischen Dichter 'durch alle seine Trümmern[1]) und Ruinen' zu bewundern. Er fordert Weisse heraus, ein deutscher Brumoy zu werden, um das litterarische Chaos zu lichten und den unentbehrlichen Masstab für das theatralische Genie jeder Nation und jedes Zeitalters zu geben. Mit den französischen Kunstrichtern setzt Gerstenberg die Illusion als den grossen Grundsatz des Dramas fest, aber die Illusion in Bezug auf den Zuschauer. Diese einseitige, höchst bedenkliche Betrachtung, die im 20. Schleswigschen Briefe ihre Weiterbildung erhält, mögen vielleicht Aeusserungen des von Gerstenberg bewunderten S. Johnson veranlasst haben, der im 125. Stücke des Rambler eine Definition des Dramas 'only by their effects upon the mind' gewünscht hatte. Diese Illusion wird weder durch scenische Veränderungen, noch durch periodische Sprünge der Handlung, auf deren Kontinuität Home Gewicht gelegt hatte, verletzt, sondern nur dadurch, wenn der Dichter die Fortschreitung der Leidenschaften unterbricht und die Empfindungen des Zuschauers ins Stocken geraten lässt. Erfüllt er aber diese Bedingungen, 'was geht mich die Geographie der Oerter, was geht mich die Chronologie des Dichters an?' Flüchtig streift Gerstenberg im Sinne der Hamburgischen Dramaturgie das Recht des Dichters der Historie gegenüber. Gerstenberg zieht hier bereits die Folgerung für Shakespeare, welche die Schleswigschen Briefe weiter ausführen sollten. Mit Home und Young findet er es 'lächerlich, wenn wir die Beobachtung unserer Regeln von ihm fordern wollen', der andere Aussichten hatte. Shakespeares Stücke sind nicht Dramen im gewöhnlichen Sinne, sein Schauspiel

---

[1]) Sprachform, die von Bodmer und Herder getadelt wird (Suphan 4, 302).

ist 'ein Bild des menschlichen Lebens'. Noch fehlt jeder Versuch einer historischen Begründung. Das alte 'Spectaculum vitae humanae' kehrt hier wieder, aber in einem anderen Sinne. Der antiken Komödie, dem Drama des 16. Jahrhunderts diente dieses Schlagwort zur Rechtfertigung gewagter Scenen, Burlesken, Episoden. Bei Gerstenberg wird es zur Definition einer neuen Form des Dramas, die der griechischen und römischen ebenbürtig gegenübersteht. Gerstenberg hat, über die englische Kritik hinausgehend, mit dieser Formel den ersten Grundstein zu einer neuen Dramaturgie gelegt und die geniemässige Auffassung Shakespeares vorbereitet.

Vorbereitet, aber nicht durchgeführt! Noch wagt er sich nur zögernd vorwärts, noch schrecken ihn Kälte und Widersinnigkeit in Shakespeares Gebilden zurück. Er sieht in seinem Drama kein Ganzes, das einem höheren Zwecke untergeordnet wäre, kein wahres Werk der Natur. Für Gerstenberg hatte J. E. Schlegel umsonst von der Unähnlichkeit der Nachahmung geredet. Er wendet sich von Young, dessen Polemik gegen die Kritik ihm 'zweydeutig' erscheint, zu Home, wenn er die Kritik notwendig und nützlich findet. Gedanken der Recension über den Philotas, der in einer Anmerkung lobend erwähnt wird, kehren in der Rechtfertigung der prosaischen Uebertragung des Dramas wieder; nur die Maskeradenscene hat er in Hendekasyllaben, 'wiewohl ich sie für nichts weniger als für schön halte,' wiedergegeben. Was Gerstenberg über Sprache und Rhythmus vorbringt, hat ihm Klopstock, dessen Salomo nur bedingte Anerkennung erfährt, gelehrt. Eine treue Uebersetzung kann nicht versificiert sein, besonders ein Uebersetzer des älteren britischen Theaters wird bei manchen Original-Wendungen verzweifeln und froh sein, wenn er nur den 'Humour seines Dichters ungezwungen in seine eigene Sprache überträgt. Diess sind' — fährt Gerstenberg fort, noch wie in der Bibliothek

an der Möglichkeit eines deutschen Shakespeare festhaltend — 'die schweren Fesseln, worunter der verdeutschte Shakespeare seufzt, und so lange man ihm diese nicht abnimmt, wird er uns niemals erträglich werden'. Die Vorschläge zu einer Bühnenbearbeitung der 'Braut' bewegen sich im Fahrwasser der Franzosen, speciell der comédie larmoyante. Unflätereien und grobe Scherze, die sich im Original mit den Sitten der Zeit entschuldigen lassen, haben unbedingt wegzubleiben: 'Hätte ich nicht geglaubt, dass es meine Gränzen überschreiten hiesse, so hätte ich sie sogleich weggelassen.' Fast an den 17. Litteraturbrief anklingend, fragt Gerstenberg zum Schlusse: 'Wenn wir auf diese Art das brittische Drama zu nutzen suchten, würden wir nicht viele unserer bisherigen deutschen Originale entbehren können?' Die Rechte des Originals erscheinen noch stark verkümmert, wie Sturz in seiner Vorrede zur 'Julie' sucht auch er zwischen französischen und deutschen Dramen einen Mittelweg. Der Uebersetzung des Stückes, für die hier nur auf die metrische und gereimte Uebertragung der Lieder und Gesänge aufmerksam zu machen ist, folgen einige englischen Schriftstellern wie Seward, Whalley, Langbaine, Theobald entnommene biographische und kritische Abhandlungen über Beaumont und Fletcher, Ben Jonson und Shakespeare. In Anmerkungen äussert Gerstenberg seine eigenen Ansichten. So polemisiert er gegen Seward, der Beaumont und Fletcher neben Shakespeare zu stellen sucht. Nur Leser von wenig Geschmack können diese Tiraden, dieses aufbrausende Feuer neben Shakespeares wahrem Pathos nennen. Er giebt eine Charakteristik Shakespeares, die weit enthusiastischer lautet, als die kritischen Bemerkungen der Vorrede: 'Shakespeares Talente sitzen tiefer. Seine Beobachtung der feinsten unmerklichsten Nüancen in dem menschlichen Herzen, wie in der Natur überhaupt, die Mannigfaltigkeit und Fruchtbarkeit seiner Ideen, die immer neu, immer angemessen, immer frap-

pant sind, seine Schöpfungskraft, die edle Erhebung seines Geistes, die ausserordentliche Richtigkeit der Zeichnung seiner Conturen, die Lebhaftigkeit und mit Würde verbundne Simplicität seines Ausdrucks, die, so oft er sich selbst gleich ist, unmittelbar aufs Herz trifft, wären vielleicht wichtigere Gegenstände der Vergleichung gewesen. Was der Verfasser aus seinen beiden Dichtern anführt, sind nur poetische Züge, die sich von andern ähnlichen bloss durch den Grad ihrer Stärke unterscheiden: ob sie nachgeahmt, neu oder eigentümlich sind, kömmt dabey in keine Beachtung; Shakespeares Schönheiten hingegen sind von einer andern Seite bewundernswürdig, sie sind ihm eigen; gemeine Augen hätten sie nicht finden, gemeine Genies sie nicht in ihrer Originalgestalt zurückgeben können. Man braucht nicht zu fragen, von wem das Gemälde ist; es muss entweder unmittelbar aus der Hand der Natur oder von Shakespearn kommen; kein andrer Dichter hätte sich ein Recht darauf anmassen können.' Aus Home nimmt Gerstenberg den vom französischen Begriff abweichenden Terminus des 'Sentiment'. In dessen Sinne als dem treusten Ausdruck der Denkungsart jedes Charakters, ist es Shakespeare vorzüglich eigentümlich. Sein Geist ist in seinen starken und schöpferischen Zügen überall erkennbar. Nur selten — hier folgen wieder Einschränkungen — fällt Shakespeare in übertriebenen Bilderstil, in Geschraubtheit des Ausdrucks. Aber Mangel an Beurteilungskraft, den Whalley Shakespeare vorgeworfen, vermag der Uebersetzer nicht darin zu sehen, dass 'Jemand gewisse Regeln nicht kennt, oder nicht kennen will, oder sie dem Geschmacke seiner Zeit aus Absichten unterordnet'. Neuere und alte Komödie sind ihm, wie Home, verschiedene Gattungen. Wie dem Lobe eines Beaumonts und Fletchers, stellt er auch dem Anwalte Ben Jonsons Shakespeare entgegen. Ganz flüchtig tauchen die aristotelischen und horazischen Grundsätze des Dramas auf. An zwei englischen Schriftstellern

vollzieht Gerstenberg eine 'Rettung'. Der von Pope geschmähte Herausgeber Shakespeares Theobald wird mit Hinweis auf Warton verteidigt, und sein Leben Shakespeares durch Mitteilungen aus Zach. Grey und Rowe ergänzt und berichtigt. Warton lenkt mit seinem Essay on the Fairy-Queen Gerstenbergs Aufmerksamkeit auf Spenser: 'Niemand verdiente dem deutschen Leser bekannter zu werden, als dieser bewundernswürdige Dichter; es ist aber fast unmöglich, ihn zu übersetzen, da er so viel Eigenthümliches hat.' Das 'fast unmöglich' soll sich in den Schleswigschen Briefen in ein 'unmöglich' für alle Originalpoeten verwandeln. Die 'Braut' Gerstenbergs ist nicht nur eine der bedeutendsten Leistungen der damaligen Uebersetzungslitteratur, sie zeigt ihn auch auf der Höhe der kritischen Bildung und als den berufenen Vermittler englischer Dichtung und Kunstanschauung. Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften ergeht sich (I 1, 111) in allgemein lobenden Sätzen. Die Allgemeine Deutsche Bibliothek (V 1, 294), welche den Autor erkennt, bezweifelt, dass derartige Dramen besser als Shakespearische wirken könnten. Die Hällische Bibliothek (V 20, 526) erwähnt mit einem später anzuführenden tadelnden Beisatze den Abdruck, welchen C. H. Schmids Anthologie im 4. Teile von der Maskerade und einigen andern aus dem Englischen übersetzten Gedichten brachte. Knebels Jugendfreund J. W. Rose schreibt am 13. Februar 1767: 'Wie hat Ihnen die Erscheinung gefallen, dass der angenehmste Tändler, der zugleich der liebenswürdigste Hypochondrist war, sich als einer unserer besten Kritiker und Kenner im dramatischen Fache gezeigt hat? Oder haben Sie dessen schöne Uebersetzung von Fletcher und Beaumont, die mit dem göttlichen Stücke der Braut anfängt, und die schöne Vorrede an Herrn Weisse noch nicht gelesen? Lassen Sie es bald Ihre Lektüre sein und danken Sie mir ein empfindliches Vergnügen.' (H. Düntzer, Zur deutschen Litteratur und Geschichte. Ungedruckte Briefe

aus Knebels Nachlass 1, 5). Einen Bogen der Braut als 'Makulatur' sendet Gerstenberg an Lessing (Hempel XX 2, 239). Das Lied der Aspasia (Braut S. 53) hält Herder, dem es Caroline ohne Angabe der Quelle gesandt haben muss, für Shakespearisch: 'Woher haben Sie das allerliebste Gerstenberg-Shakespearische Totenliedchen: legt, Mädchen, mir von Eichenlaub etc. Ists ganz? Haben Sie mehr dergleichen?' (Lebensbild III 1, 308.)

Nachdem Gerstenberg 1765 seiner engeren Heimat ein schönwissenschaftliches Journal in dänischer Sprache geschenkt hatte, gieng er an die Herausgabe der 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur'[1]). Die beiden ersten Sammlungen erschienen 1766, die dritte 1767 in Schleswig bei Hansen. Das vierte Heft muss für sich allein betrachtet werden. In der Einleitung zu diesem Nachzügler nennt Gerstenberg die Mitarbeiter der früheren Sammlungen (Neudr. 293, 14 ff.), unter denen man, getäuscht durch die Fiktion einer ausgebreiteten Korrespondenz, auch Sturz, Klopstock, Resewitz u. a. vermutete. Ausser Gerstenberg sind nur drei Männer an dem Unternehmen beteiligt. Der eine ist der bereits genannte Kleen, der als Uebersetzer von Tullins Maitag nicht nur hier (Neudr. 175, 5), sondern auch in Duschens Briefen zur Bildung des Geschmackes (3, 101) Lobsprüche empfängt. Etatsrat Christian Fleischer (geb. 1713, gest. 1768 zu Kopenhagen) publizierte als Naturforscher einen Nachtrag zu Brünnichs Ornithologia, und machte sich um die Pflege der deutschen Litteratur in Dänemark durch eine Ueber-

[1]) Schon Hettner (III 1, 102 ff.) hat sie berücksichtigt. Eingehend hat über sie gehandelt Max Koch, zunächst in seiner Dissertation: Die Schleswigschen Litteraturbriefe. München 1878, dann in Helferich Peter Sturz, München 1879 S. 76—136. Auf seine Arbeit sei hier ein für allemal verwiesen. Sehr schwach ist das Sondershausener Programm von Paul Döring: Der nordische Dichterkreis und die schleswigschen Litteraturbriefe 1880. Besonders zu vergleichen ist Haym, Herder 1, 431 f.

setzung von Weisses Richard III. (besprochen in der Hamburger Neuen Zeitung 1768 Nr. 48) und eine in seinem Nachlasse vorgefundene Uebersetzung von Lessings Fabeln verdient. Auch an dem dänischen Journale Gerstenbergs ist er durch manchen noch später zu nennnenden Beitrag beteiligt (s. Dansk-norsk Litteratur-Lexicon 1, 169 f). Grössere Bedeutung hat Gottfried Benedict Funk hauptsächlich durch seine pädagogische Wirksamkeit erlangt. Biographische Nachrichten finden sich in seinen Schriften, die 1820 von seinen Schülern herausgegeben wurden (vgl. Weinhold, Boie S. 34. Muncker, Klopstock S. 290. Holstein in den Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 118, 479 ff. Briefe von und an ihn sind in die Schriften aufgenommen; ein Brief an Gleim im Litterar. Conversationsblatt 1822 1, 350). Er ist 1734 zu Hartenstein bei Schönburg geboren, studierte in Freiberg und Leipzig und kam 1756 als Lehrer der Cramerschen Kinder nach Kopenhagen, das er 1769 mit Magdeburg vertauschte, wo er 1818 als Schulrektor starb. Durch seine Verbindung mit Cramer erklärt sich sein Anteil am Nordischen Aufseher, der ihm Beiträge über Musik und ihr Verhältnis zur Poesie, über Freigeisterei und Religion zu danken hat. Sonst hat er nur Schul- und Erbauungsreden, sowie einige Gedichte hinterlassen. Welche Rolle jeder dieser Männer in den Schleswigschen Briefen spielte, ist eine ungemein schwierige Frage, da ihre anderweitige litterarische Thätigkeit zu geringfügig ist, um aus Analogien des Stils und Inhalts sichere Schlüsse ziehen zu können. Gerstenberg selbst hat leider sein Versprechen (Neudr. 293, 25) nicht gehalten. Redlich scheint in der Lage gewesen zu sein, aus Gerstenbergs Papieren Aufschluss zu geben; mir sind in den wenigen Bruchstücken, die mir noch zugänglich waren, nur einige Beiträge Gerstenbergs urkundlich nachweisbar geworden. Ich sehe mich also auf Vermutungen und stilistische Beobachtungen angewiesen. Zu diesem Zwecke muss ich auch die Ham-

burger Neue Zeitung öfters heranziehen, für die Gerstenberg als Recensent, hauptsächlich während der Jahre 1768 bis 1770 thätig war, durch Klopstock und Lessing in Beziehung zum Herausgeber, Legationsrat Leisching gesetzt. Leider ist mir nur der Jahrgang 1767, in welchem vielleicht schon zwei Recensionen auf Gerstenbergs Rechnung zu setzen wären, und der Jahrgang 1768 zugänglich geworden, während ich für die zwei weiteren Jahre auf wenige handschriftliche Konzepte angewiesen bin. Dass ich hier nur die mit den Schleswigschen Briefen zusammenhängenden Artikel berücksichtige, braucht kaum erwähnt zu werden.

Die ersten drei Sammlungen umfassen 25 Nummern. Die nachfolgenden Betrachtungen werden ergeben, dass wir berechtigt sind, den weitaus grössten Teil für Gerstenbergs Arbeit zu halten, wenn wir neben den durch Aufnahme in die Schriften verbürgten Briefen 14—18 oder neben dem zum Teil handschriftlich vorhandenen 20. Brief uns seinen früheren Hinweis auf Spenser, seine Bestrebungen für die Nordische und Skaldische Poesie, seine Hinneigung zu Hamann, seine Kenntnis des englischen Dramas ins Gedächtnis rufen. Im Nachlasse finden sich Uebersetzungsversuche aus dem Spanischen, der Don Quixote war ihm schon in seiner Jugend durch die englischen Wochenschriften nahe gerückt worden. Eine Betrachtung über die Litteraturbriefe lag schon im Programme der Schrift, der 12. Brief zeichnet sich auch noch durch die allen Gerstenbergschen Beiträgen eigentümliche hamannische Schreibart aus. Schwerer wird die Entscheidung beim 19. und 25. Briefe, den Nachrichten aus der dänischen Gelehrtenwelt, die, wie wir später sehen werden, zwischen Gerstenberg und Funke schwanken lassen. Für den letzteren ist durch Aufnahme in seine Schriften der siebente Brief über Gottsched bezeugt. Derselbe ist aus Freyberg datiert, dem Jugendaufenthalte des Autors. Dieselbe Ortsbezeichnung trägt aber der erste Brief über Abbt, der sich

auch stofflich und sprachlich an den beglaubigten anschliesst. Fleischer hat jedenfalls den 10., vielleicht auch den im Neudruck nicht wiederaufgenommenen 6. Brief geliefert. Kleen scheint der Uebersetzer der Neuen Edda zu sein, mit ihm gemeinsam hat Gerstenberg vielleicht den Aufsatz über Geschichte verfasst, dessen Eingang und Schluss stark an Gerstenbergische Ideen und Phrasen anklingt, während die genaue Erörterung der staatlichen Verhältnisse Karthagos den sonstigen Bestrebungen des Hauptverfassers ferne liegt. Unumstössliche Resultate werden, wenn sich nicht neue Quellen erschliessen, schwer zu erzielen sein.

Schon die äusserliche Ausstattung der Briefe weist auf die zwei stärksten Anregungen hin: Titel, Druck, Form lehnt sich an das Muster der Litteraturbriefe an, der von Herder mit Recht als 'scheuslich' (Lebensbild I 2, 196) bezeichnete Sokrateskopf des Titelblattes deutet auf Hamann. Mit den Litteraturbriefen teilen sie zunächst die Idee der Korrespondenz. Aber während dort ein bestimmter Kreis aus Berlin an einen verwundeten Offizier schreibt, korrespondieren hier Leute aus Freyberg, Kopenhagen, London, Madrid, zum Teil unter einander, zum Teil richten sie, die Fiktion ihres Musters barock kopierend, ihre Nachrichten an einen in Marocco befindlichen Freund. Für die Wahl des Ortes war vielleicht die library of Fez, die im 141. Stücke des Guardian erscheint, bestimmend. Auch Sturz erhält in seinen Menächmen ein Manuskript aus Marocco. Diese Erweiterung des Plans sollte dem Werke den Anschein grösserer Mannigfaltigkeit geben, und zugleich die Besprechung der englischen, dänischen und spanischen Litteratur motivieren; aber die Folge war ein Verlust der Einheitlichkeit und des festen Gesichtspunktes, welchen die Litteraturbriefe im Auge hatten. Besonders verunglückt sind die Antwortsbriefe oder die Zusätze der Sammler, die entweder gar nichts sagen, oder das Ausgesprochene revocieren. Zwischen der Ber-

liner und Schleswiger Sammlung besteht ein ähnlicher Unterschied, wie zwischen der im Goetheschen und Richardsonschen Romane angewandten Brieftechnik. Die Tendenz gegen Uebersetzer und Nachahmer, die Würdigung des englischen Dramas und des englischen Humors, die Entwickelung der Sprache, die Berechtigung der dichterischen Formen sind einige von den gemeinsamen Angriffspunkten, welche bald monologisch, bald in Gesprächsform, in der auch der gedachte Gegner zu Worte kommt, bald mit Ernst, bald mit Ironie in beiden Unternehmungen behandelt werden. Hamanns Einfluss macht sich hauptsächlich auf den Stil geltend, aber auch in der ganzen Auffassung des Genies, das sich herablassen soll, Regeln zu erschüttern, und des Geschmacks, der nicht einheitlich im Sinne der Litteraturbriefe ist. Die Betrachtung über den Genius der Sprache, die Polemik gegen die Verehrung der Alten, den Spott über die 'dramatische Monadenlehre', hörte Gerstenberg in den Reden des nordischen Magus noch vernehmlicher, als bei seinen englischen Kunstrichtern.

Die Vorrede, jedenfalls Gerstenbergs Werk, gibt wie die der Litteraturbriefe, ein kurzes Programm, welches die Erweiterung über die gewöhnliche Kunstlehre sofort ankündigt. Zwar heisst der Geschmack, wie bei Batteux, Pope u. a. ein einziger, aber diese Einheit wird, wie bei der Theorie des Epos im vierten Briefe, in der Mannigfaltigkeit gesucht, Erkenntnis der Schönheit auch in nicht klassischen Schriften gefordert. Die Neuern neben, ja oft auch gegen die Alten zu stellen, ist die Tendenz der Briefe, über welche bereits die ersten Worte keinen Zweifel lassen. Und wenn später Winckelmann Einseitigkeit vorgeworfen wird, zielen bereits hier Schlagworte, wie 'Grazie' (3, 10) und 'das höhere Ideal' (3, 12) auf ihn hin (vgl. Werke 5, 255 u. a.). In demselben Jahre, in dem die Briefe erschienen, fordert auch die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (I 2, 210) bei Gelegenheit einiger Mit-

teilungen aus der spanischen Poesie ein Mass der kritischen Einsicht, das auch dieser neuen Erscheinung gerecht werden könne, und nennt es albern, Geschmack und Genie auf bestimmte Nationen einzuschränken. So soll auch hier die deutsche Litteratur nicht allein in Betracht kommen. Dieses Versprechen haben die Herausgeber erfüllt. In erster Reihe steht englische Litteratur: Briefe 2, 4, 5, 8, 14—18 und 24 handeln ganz oder teilweise von ihr. Die altnordische Litteratur wird im 8., 11. und 22, die neuere dänische im 19. und 25., die italienische im 2. und 4., die spanische im 22., 23. und 24. Briefe herangezogen. Der deutschen Sprache und Litteratur sowie allgemeineren Fragen der Aesthetik sind der 1., 3., 7., 9., 12., 13. und 20. Brief gewidmet. Den Mittelpunkt bildet Shakespeare, aus ihm werden die Begriffe von Genie und Dichtkunst abgeleitet, die dann für andere Originale verwertet werden. So werden uns zunächst die Briefe 14. bis 18 (Neudr. 109, 6—166, 32), als deren Verfasser Gerstenberg erwiesen ist, beschäftigen.

In den Jahren 1762 bis 1766 erschienen in Zürich 'Shakespeares theatralische Werke aus dem Englischen übersezt von Herrn Wieland' in acht Bänden, die 21 Dramen enthalten. Verhandlungen über die Herausgabe mit der Gessnerischen Verlagsbuchhandlung sind in der Sammlung von Wielands Briefen (mir ist nur die Wiener Ausgabe von 1816 zugänglich) und im Archiv für Litteraturgeschichte (7, 491 ff. 11, 525 ff.) mitgeteilt. Schon gegen Ende der fünfziger Jahre hat sich Wieland mit Shakespeare eingehender beschäftigt. Er schreibt an Zimmermann 1758: 'Ich liebe ihn mit allen seinen Fehlern. Er ist fast einzig darin, die Menschen, die Sitten, die Leidenschaften nach der Natur zu mahlen.' Die Uebersetzung selbst kostet ihm, wie er (30. September 1762) dem Verleger gegenüber bekennt, grosse Mühe und Zeit, aber er hofft einen bedeutenden buchhändlerischen Erfolg, 'da schwerlich in der

Welt jemals ein amusanteres Buch existirt hat, und dieses nach Geschmacke beynahe aller Leute seyn wird.' Leichtsinniger spricht sich Wieland im Verlaufe seiner Arbeit aus (25. Juli 1764): 'Der Shakespeare ist eine Art von Arbeit, die ich mitten unter allen Arten anderer Geschäfte und Zerstreuungen fortsetzen kann, ein guter Teil der Arbeit ist fast mechanisch.' Am 8. Mai 1766 sendet er den Rest seiner Arbeit und gibt einen Rückblick: 'Ich habe dabey geleistet, was (zumal in den Umständen, in denen ich war und noch bin und so lange ich lebe, bleiben werde, ohne Freunde, ohne einen Ratgeber, ohne einen Aristarch) möglich war. Ich schaudere selbst, wenn ich zurücksehe und daran denke, dass ich den Shakespeare zu übersetzen gewagt habe. Wenige werden sich die Mühe, die Anstrengung, die oft zur Verzweiflung und manchem Fluch treibende Schwierigkeiten dieser Arbeit vorstellen. Ich sehe die Unvollkommenheit dessen, was ich gethan habe, aber ich weiss, dass Richter von ebenso viel Billigkeit als Einsicht mit mir zufrieden sind.' Was die Briefe gelegentlich andeuten, lässt die Uebersetzung selbst erkennen: Ueberdruss an der weit ausschauenden Arbeit, der sich hauptsächlich in der immer zunehmenden Flüchtigkeit und Ungenauigkeit äussert. Ueberhaupt fehlt das von Young geforderte innere Verhältnis von Autor und Uebersetzer, und ein durchgeführtes Prinzip. Bald werden Verse durch Verse, Reime durch Reime gegeben, meist aber werden sie in Prosa übertragen, oder gar gestrichen; bald versucht Wieland Wortspiele annähernd zu verdeutschen, bald werden sie weggelassen, und mit ihnen fallen oft ganze Scenen; einmal bringt Wieland die 'seltsamen' Einfälle wörtlich, wenn er sie auch selbst nicht verstanden, damit der Leser 'deutschen Unsinn für englischen Unsinn' erhalte, ein anderes Mal bittet er ihn, den Uebersetzer von der Last der 'übelpassenden Metaphern', den 'schafsmässigen Wortspielen', die 'im Munde eines Tertianers unerträglich wären', und wie die Ehren-

titel alle lauten, zu dispensieren. Aber nicht so sehr die Uebersetzung selbst, die oft stark ins Breite geht und eine Menge undeutscher Wendungen aufweist, spricht Wieland in den Augen der Shakespeare-Verehrer das Urteil, es sind hauptsächlich die Anmerkungen, gegen die entrüstete Proteste laut wurden. Sie geben sich oft als kritisch, ohne über Pope, Warburton und Voltaire hinauszugehen, meist aber wollen sie in überlegen witzelnder Weise Shakespeares Fehler und Geschmacklosigkeiten ins rechte Licht stellen. Shakespeare wird für seinen 'Ostadeschen Geschmack' mit dem Publikum des sechzehnten Jahrhunderts, mit seinem Verlangen, 'die Grundsuppe zu König Jacobs Zeiten' oder 'die trübsten Hefen der pöbelhaftesten Canaille' lachen zu machen und 'vom Paradiese' beklatscht zu werden, entschuldigt. Die meisten komischen Scenen heissen 'kühle und unfläthige Zoten', 'abgeschmackt', 'tollhäuslerisch', 'nonsensicalisches Geschwätz', und dem verfeinerten Geiste der Wielandschen Zeit müssen die meisten Wortspiele von Benedict und Beatrice, Reden der Amme und des Pater, die dem 'Wiener Hanswurst' schicken würden, Spässe des Dromio u. a. zum Opfer fallen. Sir Tobias und seine Genossen gehören 'in die unterste Tiefe des niedrig-Comischen; ein paar müssige, liederliche, rauschigte Schlingel, deren platte Scherze, Wortspiele und tolle Einfälle nirgends als auf einem englischen Theater und auch da nur die Freunde des Ostadischen Geschmacks und den Pöbel belustigen können', ihre Zwischenscenen sind auf wenige Worte reduziert. Die Totengräber im Hamlet treten nur auf, um einen Begriff von dieser 'berüchtigten Scene' zu geben. Am schlimmsten aber ergeht es Falstaff und dem Prinzen Heinz. Ihre Unterredungen sind im 'Fuhrmännischen Geschmack', nicht einen gesunden Gedanken oder guten Einfall verliere man durch die gestrichenen Stellen: 'Man muss ein Engländer seyn, diese Scene von Engländern spielen sehen, und eine gute Portion Punsch

dazu im Kopf haben, um den Geschmack daran zu finden, den Shakespeares Landsleute grösstenteils noch heutigen Tages an diesen Gemählden des untersten Grades von pöbelhafter Ausgelassenheit des Humors und der Sitten finden sollen.' Das Volk sollte wohl seine sechs Pfennige nicht umsonst gezahlt haben, und sich für die ausgestandene Langeweile an diesem Humor, der 'grösstenteils in sehr pöbelhaften Schwänken, Zoten, Wortspielen und einer ekelhaften Art von falschem und schmuzigen Wiz besteht', schadlos halten. Grossmütig gesteht Wieland einigen Wendungen 'eine Art von Wiz und Humor' zu, und findet in Scenen mit Dortchen den Genius des Autors 'in gewisser Maasse so gross darinn, als in den schönsten Scenen des Hamlet oder des Kauffmanns von Venedig; aber die ekelhafte Unsittlichkeit derselben verbietet uns sie zu übersezen und würde auf jedem anderen Theater als dem zu London, auch die öffentliche Aufführung verbieten'. Alle diese und ähnliche Scenen heissen 'unübersezlich' oder 'fast unübersezlich'. Der unhistorische Charakter des Shakespeareschen Dramas wird gerne, besonders in den Römerstücken, konstatiert: der Alcibiades im Timon gleiche dem des Plutarch 'wie ein Affe dem Menschen', und es könne nicht Wunder nehmen, dass die Personen ihre heidnische Religion gelegentlich vergessen, nachdem der Verfasser das ganze Stück durch vergessen, dass sie Athenienser seien. Selbstverständlich werden Shakespeare auch seine geographischen Irrtümer aufgemutzt. Ebenso tadelhaft ist Shakespeares Anlage der Fabel, Entwickelung und Verwickelung; darin hat er 'schwerlich jemanden unter sich'. Am fehlerhaftesten erscheint ihm in dieser Beziehung der Hamlet, obwohl die Engländer gerade dieses Stück besonders bevorzugen. Wieland macht einen ziemlich unklaren Versuch, diese Vorliebe aus dem Nationalcharakter zu erklären: 'Der Humor des Hamlet (denn was ihn in dem ganzen Lauf des Stücks beherrscht, ist viel weniger

Leidenschaft als Laune), diese kalte, raisonnirende, oder richtiger zu reden, phantasirende Melancholie . . . Alles dieses sind Züge, worinn Engländer ihr eigenes Bild zu sehr erkennen, um nicht weit stärker davon interessirt zu werden, als durch die idealischen Charakters und die stark soutenirten Leidenschaften der Helden des Corneille. Shakespeares Helden, zumal seine Lieblingshelden, sind Humoristen, und vermutlich ist dieses eine Hauptursache, warum ungeachtet Sprache, Sitten und Geschmack sich seit seiner Zeit so sehr verändert haben, dieser Autor doch für seine Landsleute immer neu bleibt, und etwas weit anzüglicheres für sie hat, als alle die neueren, welche nach französischen Modellen gearbeitet haben.' So sehr Wieland Voltaires Ansichten beistimmt, meint er doch in Romeo und Juliette, es sei nichts leichter, als einen Autor durch Uebersetzung lächerlich zu machen, wie er gethan habe. Man möge dem alten Manne diese kindische Kurzweil lassen und sich gar nicht darüber ereifern. Wieland verspricht im Hamlet auf Voltaire zurückzukommen, es ist jedoch nicht geschehen. Den grössten Kummer macht Wieland Shakespeares Vers und Reim. Was er nicht versteht, wird dem metrischen Zwange, dieser für Shakespeare unerträglichen Fessel, untergeschoben, ja Wieland sagt sogar, es gebe keinen Unsinn, keine Unanständigkeit, die sich Shakespeare nicht erlaube, um sich nicht lange auf einen Reim besinnen zu müssen. Das soll wohl sein eigenwilliges Verfahren rechtfertigen. Wieland selbst weiss aber ganz gut, wie sehr der Dichter unter der Prosa leide, die Lieder des Narren im Lear, sagt er ganz richtig, verlieren mit dem Reime alles, wie auch die Feenscenen im St. Johannis-Nachttraum das Tändelnde und Feenmässige einbüssen, 'was alle ihre Anmut ausmacht'. Während ihm im Hamlet das Valentinlied gut gelingt, macht er im Sturm gar keinen Versuch, der rhythmischen Formen Herr zu werden. Im Macbeth bemüht er sich zunächst, die Hexenscenen in Rei-

men zu übertragen. Doch schon bei den ersten Worten gesteht er, dass trotz der Mühe, die auf diese abenteuerliche Scene 'verschwendet' worden, 'das Unförmliche, Wilde und Hexenmässige des Originals' nicht völlig zu erreichen war. 'Denn wer wolte den Ausdruck und Schwung dieser Verse deutsch machen können?' Und den Hekate-Scenen im 4. Aufzuge gegenüber verzweifelt er an der Möglichkeit, sie in irgend einer Sprache ausdrücken zu können, 'wenn sie nicht mit dem Metro und dem Reim alle ihre grässliche Anmuth verlöhren.' Wielands Verfahren ist in Kürzung und Erweiterung ein durchaus eigenmächtiges und inkonsequentes, er ist weder in Auffassung noch in Wiedergabe Shakespeare gerecht geworden. In ganz anderer Beleuchtung erscheint sein Verdienst historisch betrachtet: da bleibt er der erste, der sich wirklich an eine schwierige Aufgabe gewagt, ohne dass ihm nennenswerte Vorarbeiten zur Seite gestanden wären. Sein Versuch ist immerhin eine höchst anerkennenswerte Leistung. Diese geschichtliche Würdigung jedoch bringt ihm Gerstenberg nicht entgegen: er kennt wie Young und Hamann nur ein Original, das in seinem vollen Wesen auch in der Uebersetzung erhalten werden muss; ist sie das nicht im stande, dann folgt nicht etwa daraus, dass der Uebersetzer dem Unternehmen nicht gewachsen war, sondern dass es ebenso wie sprachliche Idiotismen auch, mit Hamann zu reden, dichterische Idioten gebe, die sich eine Nation von der andern nicht rauben lasse. Wielands Selbstlob, das er sich im Lear spendet, er habe einen Dichter, den man beinahe für unübersetzlich gehalten, den Deutschen geschenkt, muss Gerstenberg bei Betrachtung der nur halb und unvollkommen erfüllten Aufgabe empören. Zudem sieht er einen Mann sich an eine Arbeit wagen, zu der er innerlich nicht berufen war, dem es an Verständnis sowohl für den Dramatiker als den Lyriker Shakespeare fehlte, und der, wie die vielen deutschen Schriftsteller,

mit denen es die Litteraturbriefe aufzunehmen hatten, aus Buchhändlerspekulation zu einem guten Geschäfte gegriffen. Gerstenbergs Kritik ist eine Schutzschrift für das Original, und in diesem Sinne ebenso tendenziös, ebenso unbedingt aburteilend, wie Lessings Hamburgische Dramaturgie gegen die französische Tragödie. Gerstenberg ist nicht der erste und einzige, der sich auf diesen Standpunkt stellt: Patzke bittet in den Nachrichten zur Litteratur, der Beilage der Magdeburger Zeitung, die Leser, Shakespeare nicht ganz nach dieser Uebersetzung zu beurteilen (Kawerau, Aus Magdeburgs Vergangenheit S. 11); die Bibliothek der schönen Wissenschaften bespricht 1763 den ersten Band sehr ausführlich (IX 1, 257 ff.). Shakespeare, heisst es, ist der Vertraute der Natur selbst. Die Kunstrichter werden sich über seinen Narren im Lear u. dgl. lustig machen, aber, wie der Spectator schon sagte, wer wird nicht lieber eines seiner Schauspiele als zehn regelmässige Tragödien lesen? Vor Gerstenberg wirft der Recensent die Frage auf, ob Shakespeare nicht lieber niemals übersetzt werden sollte, weil alle die elenden Nachahmer nur die Fehler Shakespeares kopieren werden. In der Art, wie Brumoy mit den Griechen verfahren, soll ein Deutscher genaue Auszüge von Scene zu Scene geben, 'um die Oekonomie des Stückes und die Situationen, die Shakespeare oft glücklich herbeyzuführen weiss, nicht zu verliehren.' Wielands Uebersetzung sei oft unverständlich, sie leide einerseits durch Treue, andererseits durch Ungenauigkeit. Aehnlich äussert sich die Allgemeine Deutsche Bibliothek 1765 (I 1, 300) beim 4. und 5. Band der Uebersetzung: 'Von Rechtswegen sollte man einen Mann wie Shakespeare gar nicht übersetzen. Ohne Kenntniss der englischen Sprache, der englischen Sitten, des englischen Humors kann man an dem grössten Theil seiner Werke wenig Geschmack finden; wer also das obige versteht, wird diesen trefflichen Schriftsteller englisch lesen, und wer es nicht versteht,

sollte ihn billig gar nicht lesen. Die gegenwärtige Uebersetzung wird gewiss zu vielen schaalen Urtheilen über Shakespeare und zu noch schaalern Nachahmungen Gelegenheit geben. Wir können übrigens nicht verheelen, dass es uns an vielen Stellen scheint, als wenn Herr W. seinen Autor nicht genug studirt hat; seine Schreibart ist ausserdem sehr unbiegsam und voller Provincialwörter, so dass seine Uebersetzung, die sonst überhaupt zu reden ganz getreu seyn mag, selten angenehm zu lesen ist.' Gegen Shakespeare selbst ablehnend scheint die Bemerkung C. Fr. Mosers: 'Wieland übersetzt Narrenspossen aus andern Sprachen' (Reliquien S. 336). Im Gegensatz zu allen diesen Beurteilern nennt Mendelssohn den Wielandschen Shakespeare eine 'hochwillkommene Erscheinung'. Mit grossem Unwillen nahm Wieland die Vorwürfe auf. In einer Anmerkung zu Was ihr wollt will er dem Recensenten der Bibliothek der schönen Wissenschaften das Lied des Cesario, dieses 'Gassenhauerchen', wie Wieland ohne tadelnde Absicht sagt, überlassen. 'Es ist in der That alles, was Orsino davon sagt, aber es müsste, um nicht alles zu verliehren, in der Sprache Sebastian Brands oder einer noch ältern, in der nemlichen oder einer ganz ähnlichen Versart mit der nemlichen Wahrheit der Erfindung und tändelnden Einfalt des Ausdrucks übersetzt werden — eine Arbeit, welche vielleicht schwerer ist, als das feinste Sonett von einem Zappi in Reime zu übersetzen.' Eine weitere Auseinandersetzung, speciell mit den Berliner Kunstrichtern, die ebenso 'boshaft als dumm' geurteilt haben, behielt sich Wieland bis zum Schluss seiner Uebersetzung vor. Ein separat paginierter Anhang bringt Nachrichten von Shakespeares Leben nach Rowe. Immer wieder betont er da die grosse Schwierigkeit der Aufgabe; oft wird es dem Uebersetzer unmöglich, 'die schönste Idee aus einem Ausdruck herauszuziehen, der ihr, gleich dem Zaubergewand, womit die eifersüchtige Dyanira dem Hercules ein verderbliches Geschenk machte, nicht

abgezogen werden kann, ohne sie selbst zu verheeren und zu vernichten.' Wieland kommt auch auf seine Kritiker zu sprechen: er behauptet, den Dichter gegeben zu haben, wie er ist, ohne ihn wie Pope seinen Homer zu verschönern. Daher entspricht das Steife, Schwülstige, Schielende der Uebersetzung nur dem Originale. Die Anerkennung, ziemlich getreu verfahren zu sein, genügt ihm; aber der Vorwurf, er hätte Shakespeare überhaupt unübersetzt lassen sollen, scheint ihm ein wenig hart.

Gerstenbergs Urteil stimmt im wesentlicheu mit dem der Bibliothek überein. Er gibt zunächst eine ironisierende Charakteristik der bisherigen Schriftstellerei Wielands, in Art der Litteraturbriefe. Der Eingang, zu dem noch Neudr. 80, 16—19 zu vergleichen ist, bildet eine weitere Ausführung der Worte des 66. Litteraturbriefes: 'Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern,' die ihrerseits wieder ihren Ursprung in Nicolais Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland haben. Er prüft zunächst die Berechtigung Wielands sowie seine Absichten, die weder mit Popes Forderungen noch mit Roscomons 'choose an author as you choose a friend' in Einklang stehen. Wie die Litteraturbriefe bei Steinbrüchels Oedipus-Uebersetzung fragten, ob der Verfasser für Gelehrte oder Ungelehrte gearbeitet habe, erkundigt sich auch Gerstenberg um Wielands Publikum, das er in drei Klassen teilt, dem drei verschiedene Arten der Uebersetzung entsprechen würden. Diesen allgemeinen Erörterungen folgt erst zum Schlusse (163, 27 ff.) eine Besprechung von Einzelheiten der Wielandschen Uebersetzung. Aus dem über Wieland Gesagten geht hervor, dass ihm Gerstenberg mit der Bemerkung (163, 27) 'Die Hexen im Macbeth scheinen Wielanden etwas Abgeschmacktes' Unrecht thut. Mit einer ähnlichen Verdrossenheit, wie Wieland selbst, geht Gerstenberg an das Citieren, um es so rasch als möglich mit dem Verweise auf die

Kritik der Bibliothek abzuthun und mit einer boshaften Bemerkung der Sammler zu beschliessen. Gerstenberg hat entschieden die Worte der Bibliothek im Gedächtnis, die sie bei Besprechung von Duschens Schosshund aussprach (I 2, 355): 'Die Vorrede scheint geschrieben zu seyn, um zu beweisen, dass der Verfasser der Bodmerias ein nichtswürdiger Mensch sey; wie unnöthig ist nicht ein solcher Beweis?' Gerstenberg hebt das Liedchen Ariels heraus, das Wieland unübersetzlich nannte. Er folgert daraus, dass, wenn Shakespeare viele solche Stellen habe, er überhaupt unübersetzlich sei. Dieser Gesichtspunkt dient ihm auch im 12. Briefe zu einer von den Litteraturbriefen abweichenden Ablehnung der Zachariäschen Milton-Uebersetzung. An dem Sturm hat sich Gerstenberg auch anderweitig versucht. Im Nachlasse finden sich kleine Fragmente einer wohl melodramatischen Bearbeitung dieses Dramas. Eine Anrufung Prosperos an Ariel, ein Chor der umherirrenden Schiffbrüchigen und einige Reden Mirandas sind die spärlichen Reste. Um den Kritiker Wielands als Nachdichter Shakespeares zu zeigen, will ich eine Stelle, offenbar aus einer Rede Mirandas, hierhersetzen:

Der du ein Gott der Wellen blickst,
So warm an deine Brust mich drückst,
So namenlos mein armes Herz entzückst,
So deinen Himmel ganz in meine Seel entrückst,
Wer Wunderbarer, bist du? Sprich!
Wie wag ich's — ach wie nenn ich dich?

Wielands Uebersetzung bildet aber nur den Rahmen für die Betrachtungen, die Gerstenberg über Shakespeare auf dem Herzen hat. Er weist, in der Art mehrerer Litteraturbriefe, den Einwand zurück, dass er zu weit von Wieland verschlagen werden könne, und geht frisch auf sein Ziel, die Charakteristik des Shakespearischen Dramas los. Die Schlagworte, welche hier statt einer Definition, hingeworfen, man möchte sagen, hingebraust werden, sind mit den in der Braut ausgesprochenen identisch. 'Lebendige Bilder der sittlichen Natur,' 'die

Natur selbst' heissen Shakespeares Dramen, und die geringschätzige Bezeichnung 'Meteore', mit der Voltaire und ihm nachsprechend Bodmer sie belegten, wird (134, 23) zurückgewiesen. Flüchtig wird das griechische Drama erwähnt, die historische Auffassung ist, noch mehr als bei Home, nur im Keime erkennbar, wenn auch das religiöse Moment bereits hervorgehoben erscheint. 'Eine kurze Anmerkung' (112, 18) spricht gegen die neueren Chöre. In der Hamburger Neuen Zeitung (1768, Nr. 150) setzt sich Gerstenberg in auch handschriftlich erhaltenen Exkursen mit Home auseinander, der den Chor der Alten als eine Unterbrechung der Handlung bezeichnet hatte. Für Gerstenberg ist er die Aeusserung des Mitgefühls durch Repräsentanten der Zuschauer. Eine weitere Einteilung des Dramas wird zunächst (113, 2) beseitigt, der Terminus 'Charakterstück', den er für einzelne Schauspiele aufnimmt, fällt eigentlich unter den Begriff der 'lebendigen Bilder'. Voltaire ist es, der den Hamlet mit der Elektra zusammengestellt hatte; Gerstenberg will aber, mit Young, nicht Shakespeare an Sophokles messen, wie noch der 17. Litteraturbrief teilweise versucht hatte, sondern das Original aus der Kopie würdigen lernen. Die Hamburgische Dramaturgie zieht einen französischen Nachahmer heran; Gerstenberg führt den bereits früher von ihm angedeuteten Vergleich zwischen Shakespeares Othello und Youngs Revenge durch. Wenn diese zwei Geister zusammentreffen, hatte die Bodmer-Recension gesagt, 'so ists ein Wettstreit wirklicher Genies.' Ist auch Young als Dramatiker überschätzt, so bleiben doch die Folgerungen, die Gerstenberg für den Wert des Originals zieht, unbestreitbar. Aus dem schon für die Braut aus Home adoptierten Begriffe des 'Sentiment', der aber, wie 119, 11 zeigt, nicht ganz scharf festgehalten wird, erklärt Gerstenberg die Wirkung der Stücke, und findet sie bei Young nur im Zuseher, bei Shakespeare auch in der dargestellten Person. Youngs Forderung, der

Dichter müsse mit seiner Figur identisch werden, sah Gerstenberg in Shakespeare erfüllt. Das Naturwahre in der Figur des Zanga, in der aufbrausenden Leidenschaft Othellos, das Gerstenberg fern von jeder Pruderie auch in seiner Rohheit gegen Desdemona erkennt, wird den künstlichen Vollkommenheiten Youngs, der hier fast nur Stellvertreter der französischen Klassiker wird, kontrastiert, den allgemeinen Phrasen des letzteren die individuelle Charakteristik des Shakespeare entgegengehalten. Alle Stände und alle Lebensalter sprechen ihre eigenartige Sprache, wie Gerstenberg durch Citate aus King John (IV, 1), Romeo und Julie (I, 1 und I, 8), Julius Caesar (II, 1) und As you like it (I, 3 und II, 7) zu erhärten versucht; diesem grossen Zwecke dienen auch die Wortspiele. Ich muss der Ansicht Hayms entgegentreten, der (1, 431) hervorhebt, dass Gerstenberg seinen Shakespeare nur zu entschuldigen und seine bis ins Kleinste gehende Wiedergabe der Natur eines jeden Gegenstandes nicht zu würdigen wisse. Gerstenberg fühlt diesen Zug im Shakespeare ganz deutlich, viel stärker als Home, dem er sowohl in der Hamburger Neuen Zeitung als auch hier (130, 3 und 161, 5) gern widerspricht, aber er begeht einen Fehler, wenn er Shakespeares individuelle Charakteristik in eine typische verwandelt und vier verschiedenaltrige Personen zu Repräsentanten der Altersstufen macht. Hier schlägt ein schematisierender Geist durch. Andererseits ist es vollkommen richtig, dass die Entschuldigungen, die er für Shakespeares Regellosigkeit hat, nicht über Pope, Warburton und den schon in der Braut wieder zu Ehren gebrachten Theobald hinausgehen. Bei Home fand er den Hinweis auf die Mode der Wortspiele, Zacharias Greys 'Critical and explanatory notes on Shakespeare, London 1755' lieferten die Belege. Noch sind ihm wie Wieland zahlreiche Stellen 'abgeschmackt' und 'unleidlich'; statt ein kritisches Urteil zu geben, lässt er in enthusiastischen Worten

(121, 11) sein Entzücken ausströmen. Dieser liebeglühende Subjektivismus reiht das Werk den echten Produkten der Sturm- und Drangperiode ein; er spricht sich auch an einer zweiten Stelle (126, 1 ff.) charakteristisch aus: wie Gerstenberg Shakespeare, so glaubte Hamann seinen Homer, Herder seinen Tristram Shandy (O. Hoffmann, Herders Briefe an Hamann S. 49) wie kein anderer Mensch zu lesen. Gleich den früheren Recensenten Wielands äussert Gerstenberg Furcht vor den Nachahmern, wie bereits die Litteraturbriefe bei Gelegenheit einer Schweizerischen politischen Schrift (Brf. 252) oder die Bibliothek der schönen Wissenschaften (I 2, 297) bei Besprechung des Messias. Die Anmerkung der Sammler (130, 29 ff.) weist dieses Bedenken als unbegründet zurück. In demselben Sinne äussert sich Wieland selbst in dem, Gerstenberg noch unzugänglichen letzten Bande in Hinblick auf das Urteil der Bibliothek: 'Ich meines Orts gestehe, dass ich nicht allzu wohl begreife, warum man sich so sehr vor den besorglichen Missgeburten elender Nachahmer fürchten solle. Dass etliche Ballen Papier dabey zu Maculatur werden könnten, würde wohl das schlimmste seyn, was dem gemeinen Wesen dabey zugehen könnte.' Beide, Wieland und Gerstenberg, kennen wohl die Worte Mosers (Gesammelte politische nnd moralische Schriften 1764 2, 481): 'Die voreiligen und unglücklichen Copisten, deren sich ein Originalgenie nie erwehren kann, werden ausgezischt werden . . . was ists dann nun weiter Schade, wenn sich ein paar Dutzend Hexametristen die wächsernen Flügel verbrennen, und ihr bisgen Geist zu Maculatur schreiben, soll man deswegen wünschen, keinen Milton und Klopstock zu haben?' Gerstenberg hat Shakespeare für sich allein betrachtet, und die Vergleiche mit der Antike zurückgewiesen. Shakespeares Drama ist nicht das Drama der Alten; auf diesen Satz kommt er (139, 12) wieder zurück; aber statt das griechische Drama beiseite zu lassen, und seine

Ideen konsequent aus Shakespeare heraus zu entwickeln, baut er eine gänzlich verunglückte Terminologie auf einen Spass, der dem Polonius in den Mund gelegt war, auf und will Shakespeare doch als Dramatiker im Sinne der Griechen hinstellen. Wie er in der 'Braut' durch einen regelmässigeren Dichter vorbereitet, glaubt er dem Publikum Shakespeare selbst mundgerechter zu machen, wenn er die Umstände hervorhebt, welche wenigstens für eine scheinbare Beobachtung der verehrten Regeln sprechen. Ebenso unsicher wird Gerstenberg in seinem Urteil über die Historie; ganz richtig heisst sie 'die roheste Gattung der dramatischen Kunst', er betont die Charakteristiken, wobei es an hübschen Beobachtungen, z. B. über den Prinzen Heinz, nicht fehlt. Aber zugleich grübelt er über Einheit der Absicht, Komposition und das Verhältnis der einzelnen Teile. So hat der weitausblickend angelegte erste Teil ein widerspruchsvolles Nachspiel erhalten und verläuft mit den schiefen Bemerkungen über die Kunstrichter im Sande. Ueberall brechen die wahren Anschauungen Gerstenbergs durch, so 163, 12 in den Bemerkungen über die Tragik des Narren und in der Polemik gegen Voltaire und Wieland, die vielleicht von S. Johnsons 1745 erschienenen Observations on Macbeth beeinflusst ist. Im ganzen hat aber Young seinen Platz an Dryden abgetreten. Auch Dryden (s. Lessing Hempel XI 1, 750 ff.) hat Shakespeare platt und abgeschmackt genannt und sein Urteil, ganz wie Gerstenberg, in ein 'aber ich liebe Shakespeare' (ebda. 755) zusammengefasst, auch er hat nach korrekt angelegten Stücken gesucht und eines in den Merry wives of Windsor gefunden. Wieland hat dieses Lustspiel nicht übersetzt; 'die aufgeräumten Frauen von Windsor mit den Albernheiten des Sir Hans Falstaff können nur auf dem englischen Theater für Engländer so divertisant sein, als man sie ausgiebt', schreibt er am 7. November 1765 an seinen Verleger, und im Nachworte zum achten Bande

überlässt er dieses speciell den Engländern angenehme Stück 'einem fähigen Kopfe, welcher durch einen langen Aufenthalt in England mit ihrer Sprache sowohl, als mit ihren Sitten, Gewohnheiten und Solöcismen bekannt genug geworden, um sich aller der feinen relativen Schönheiten bemächtigen zu können, welche einem andern, der diesen Vorteil nicht gehabt, grösstenteils gleichsam entschlüpfen müssen.' Gerstenberg gibt, dem Wunsche des Recensenten der Allg. Deutschen Bibliothek Folge leistend, eine nach Situationen gruppierte Analyse dieses bisher nur in Hamburg bekannter gewordenen Dramas mit englischen Citaten und einer wohlgelungenen Uebersetzungsprobe einiger Scenen des 3. Aktes. Von den Irrungen gibt Gerstenberg ein nacktes Schema, er eilt sichtlich zum Schlusse. Mit Shakespeare beschäftigt sich auch der 24. Brief. Theobald hatte 1728 das Lustspiel Double Falsehood als Shakespeares Werk herausgegeben. Aus ästhetischen Gründen erklärt Gerstenberg, der im 2. Briefe auch Macpherson durchschaute, Theobald für einen Fälscher. Dass Shakespeare nicht der Verfasser sein konnte, wurde bald in England erkannt: man riet zunächst auf Shirley. Ich finde nicht, dass irgend ein englischer Kritiker vor David Erskine Baker (Biographia dramatica 1812 2, 173) das Stück Theobald selbst zugeschrieben hätte, Gerstenberg scheint der erste gewesen zu sein, der diese später allgemein festgehaltene Ansicht vertreten. Die drei Stücke Durfeys (266, 33) sind: The comicle history of Don Quixote. 3 parts London 1694 bis 1696 (wieder aufgelegt 1729). Die Verehrung Gerstenbergs für Cervantes, den er durch den Vergleich mit Sterne zu charakterisieren meint, spricht sich im 22. und 23. Briefe aus. Spanische Sprachübungen Gerstenbergs finden sich im Nachlasse. Den Wunsch einer deutschen Uebersetzung erfüllt erst Bertuch. Die Bemerkung über den deutschen Don Quixote ist auf Wielands Don Sylvio von Rosalva gemünzt (vgl. Herder Suph.

2, 46). Die Anekdote (260, 10) stammt aus dem Guardian. Mit dem englischen Drama beschäftigen sich mehrere Recensionen der Hamburger Neuen Zeitung, die so schon stofflich auf die Autorschaft Gerstenbergs schliessen lassen. Es stimmt auch ganz zu seinen Ansichten, wenn (1768 Nr. 36) ein Wiederabdruck englischer Originale nützlicher gefunden wird als 'kraftlose Uebersetzungen'. Aus eigenem Wissen kann er Lücken in Schmids Zusätzen ergänzen (1768 Nr. 51) und seine Bemerkungen zur Uebersetzung der Steelischen Lustspiele (Nr. 42) leicht zurückweisen. In der Anzeige von Kellys False delicacy (Nr. 68) heisst es wie Neudr. 28, 34: 'Es ist bekannt, dass die Engländer die zusammengesetzte Fabel der einfachen vorziehen.' In den genannten, sowie in einer Reihe kleiner Recensionen (über ein Stück von Colman und Garrick Nr. 123, von Goldsmith Nr. 124 u. a.) beklagt Gerstenberg, analog den Betrachtungen des 5. Briefes über englische Kritik, den Entwickelungsgang, welchen die englische Komödie in Nachahmung der französischen genommen: der nationale Charakter, der ursprüngliche Humor sei dabei verloren gegangen.

Ebenso wie das Drama Shakespeares erfasst Gerstenberg die Epik Spensers und Ariosts in ihrer nationalen Bedeutung. Gestützt auf Warton, dessen Observations on the Fairy Queen auch manche fruchtbare Beobachtung über Shakespeare bargen, versucht der 2. und 4. Brief aus den idiotischen Vorurteilen der Völker heraus den Charakter dieser modernen Epiker zu ergründen. Ein Vorbild war Addisons Milton-Kritik (Spectator Nr. 271 ff.), die Gerstenberg in einem interessanten handschriftlich erhaltenen Aufsatz über Klopstocks Messias, unter dem Titel 'Anmerkungen III' in die Hamburger Neue Zeitung (1768 Nr. 167) aufgenommen, direkt nachahmt. Der Spectator steht der italienischen Epik nicht vorurteilslos gegenüber: er tadelt das 'clincant of Tasso' und zieht den ausschweifenden

Gebilden Ariosts die einfacheren Gestalten Spensers vor (Nr. 140), für den er eben solche Analysen wie für Milton wünscht. Nach dem Guardian hat Spenser (Nr. 30) die Alten übertroffen, aus ihm wird der Leser mehr lernen als aus 'folios of criticism'; mit Ariost und Tasso vermag sich auch die englische Wochenschrift nicht zu befreunden, ebensowenig wie die neueren französischen Kunstrichter, unter denen z. B. Marmontel (Poétique 2, 11) den Orlando furioso geradezu ein 'poème folâtre' nennt. Konsequenter verwirft S. Johnson im Rambler (St. 121) sowohl Spenser als seine italienischen Vorgänger. Während in Deutschland das Lustspiel Goldonis bereits festen Boden gefasst hatte (s. die Analysen der Bibliothek Bd. 2 und 3, und die wohl von Gerstenberg herrührende Recension der Deutschen Uebersetzung in der Hamb. Neuen Zeitung 1768 Nr. 72; vgl. Hamann 4, 359), schuf erst J. N. Meinhardt 1763 mit seinem 'Versuch über den Charakter und die Werke der italienischen Dichter' eine gediegene Grundlage, die durch Proben einer Dante-Uebersetzung wirksam unterstützt wurde (vgl. Reinhold Köhler, Dantes göttliche Komödie und ihre deutschen Uebersetzungen. Weimar 1865 S. 1). Zur Vorgeschichte des Gerstenbergschen Ugolino mag hier einiges auf diesen Stoff bezügliches erwähnt werden, das Gerstenberg durch ein damals sich allgemein kundgebendes Interesse geleitet zeigt. Der Inhalt der Ugolino-Episode wird im 4. Bande der Bibliothek mitgeteilt nach Wartons Essay on Pope, zugleich mit dessen Zusatze: 'Hätte man diese unnachahmliche Beschreibung beym Homer, bey einem grossen Trauerspieldichter oder beym Virgil angetroffen, wie viel Lobreden würde man nicht erscheinen lassen?' In Frankreich macht Marmontel Gebrauch von einer ihm vorliegenden Uebersetzung durch Watelet (Poétique 2, 44 ff.); in Deutschland erscheint die erste deutsche Uebertragung in fünffüssigen fortlaufenden Jamben in 'Poetische Versuche von J. G. J[acobi] Düsseldorf 1764' (freund-

liche Mitteilung E. Schmidts). Italienische Kunstrichter finden in Deutschland Eingang, zunächst die masslose Schrift von Cesarotti 'Vom Ursprung der Poesie' (übersetzt in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften II 1, 1). Da wird Tasso vor den 'Götzendienern' des Altertums geschützt und Aristoteles, ein sehr ehrwürdiger Philosoph, der aber weder die Natur, noch die Vernunft war, unvollkommen, dunkel und verwirrt, in der Theorie der Tragödie unvollständig und voll von Geboten statt Gründen genannt. Bibliographisch und ruhig historisch waren die Schriften des Engländers Baretti, den Gerstenberg mit Achtung erwähnt (vgl. Hamann 4, 658): seine Italian library 1757 dürfte ihm die geschichtlichen Angaben geliefert haben. Gerstenberg führt einen bereits in der Bibliothek angedeuteten Plan aus: er will Wartons Essay in seinen Hauptzügen bekannt machen, und zugleich durch eigene Zuthaten korrigieren. Für Warton hat er die Shaftesbury-sche Bezeichnung 'Virtuose', die bei ihm die Bedeutung des 'Versificateur' im Gegensatz zum 'Poeten' erhält. Dieselbe Methode, die Warton für Spenser in Anwendung bringt, überträgt Gerstenberg auf Ariost. National sind seine Erfindungen, Zaubereien, national ist auch die Form. Popes Preface to Homers Iliad leiht zweimal ihre stärksten Argumente, aus der Preface to Shakespeare kennen wir bereits die Bekämpfung der Regeln, die sich ein Dichter nicht selbst vorgeschrieben. Die Berechtigung der nationalen Vorurteile hatte speciell für Ariost schon J. A. Schlegel in seinen Abhandlungen zum Batteux gestreift (Ausg. 1759 S. 451). Warton hatte ein festes Gefüge in der Feenkönigin vermisst; Gerstenberg fand Einheit in Mannigfaltigkeit, allerdings nicht das circa unum, das Warton darin gesucht hatte. So hatte Mendelssohn in seinen Briefen über die Empfindungen im Anschluss an Shaftesbury nachgewiesen, dass Vollkommenheit in der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu einem grossen gemeinschaftlichen End-

zwecke liege (Schriften etc. hg. v. Brasch 2, 30), und Hamann hatte die Frage aufgeworfen, ob nicht Einheit mit der Mannigfaltigkeit bestehen könne? (Schriften 2, 274.) Ueberall kontrastiert Gerstenberg seinen freien Flug des schauenden Genies mit der ängstlichen Genauigkeit des Virtuosen Warton, die Auffassung des Griechen mit der des Künstlers, den er (vgl. 15, 6) sich nur als den Künstelnden vorstellt, wieder werden die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst geschlagen durch die 'hohen Talente der kunstlosen Natur'. Der echte Geist des Sturms und Drangs redet aus der Charakteristik Homers (14, 26 ff.), für die Herders scharfes Wort von den freiwatenden Störchen gesprochen sein könnte, er redet vor allem aus dem mächtigen Appell an die Erfahrung des Herzens, die Gerstenberg bereits in seiner Bodmer-Recension 'älter als Richter und Kritikus' genannt hatte (Bibliothek der schönen Wissenschaften VII 2, 326). Aehnlich hatte Mendelssohn an oben erwähnter Stelle ausgerufen: 'Die Gedanken sind nicht bloss die Früchte eines grübelnden Nachsinnens, daran das Herz keinen Theil nimmt. Nein! ich rede aus Empfindung, ich rede aus lebendiger Ueberzeugung.' Einschränkender hatte sich Resewitz im 293. Litteraturbriefe geäussert: 'Ohne ein fühlendes Herz wird keine Epopee richtig beurteilt werden, aber das Herz allein wird ein schlechter Richter sein.' Schon aus dem Gefühle weist Gerstenberg Wartons Wunsch nach Ueberraschungen zurück, höher steht ihm Uebersichtlichkeit und — wir kennen das Wort bereits — Simplicität. Das Bild des Baues (37, 34 ff.) ist eine weitere Ausführung des citierten Popeschen Vergleiches für Shakespeare. Höchst bemerkenswert erscheint mir hier die Auffassung der Gotik, die vollkommen parallel der Ansicht über Shakespeare geht, aber damals noch eine ganz vereinzelte Kundgebung war. Hat Gerstenberg für Spenser kein uneingeschränktes Lob, so wird er dafür ein lebhafter Anwalt des Ariost. Achtung vor

der dichterischen und nationalen Individualität ist auch hier wieder der leitende Gesichtspunkt. Die Anwendung dieser Grundsätze auf die Epik fand Gerstenberg in Voltaires Essay sur le poésie épique vorgebildet. Auch Voltaire warnt vor übergrosser Bewunderung der klassischen Epik: 'En un mot, admirons les anciens, mais que notre admiration ne soit par une superstition aveugle.' Der Leser soll sich fragen, was als schön bei der und der Nation in der und der Zeit galt, und nicht den Aristoteles bei einem englischen Dichter zu Rate ziehen. Shakespeare ist ihm ein Beweis, dass ganze Nationen in ihrem Urteil nicht irren, ein Satz, der sich in einer Anzahl kritischer Schriften (Spectator, Rambler, Baretti u. s. w.) findet und auch in unseren Briefen (18, 29) ausgesprochen wird (noch in der Hamb. Dramaturgie Hempel 7, 190). Gerade dort, wo Voltaire sehr oberflächlich wird, bei den italienischen Epikern, setzt Gerstenberg stark ein. Der Orlando heisst ihm mit dem Lieblingsworte Hamanns eine 'Rhapsodie'. Die Mitteilungen Meinhardts vervollständigt Gerstenberg durch ein Citat aus Giovanni Battista Pigna: I romanzi divisi in tre libri ne quali della poesia e della vita di Ariosto si trata. Venezia 1534 S. 74 und S. 116. Gerstenbergs Urteil über Warton trifft zum Teil ihn selbst: die Auffassung wird oft durch Rücksicht auf französische Kritik getrübt. Das Wesen der Epopee wird in diesen Aufsätzen kaum gestreift. Der fünfte Brief ist eine blosse Ergänzung: er soll die Stellung gegen das Altertum (15, 2) näher begründen. Der Young-Hamannsche Standpunkt ist unverkennbar; was Gerstenberg hier vorschwebt, hat Hamann am schärfsten in einem Briefe an Nicolai ausgesprochen (Werke 3, 191): 'Von der Schuldigkeit ein Original zu sein soll mich nichts abschrecken.' Hier wird Winkelmann ausdrücklich erwähnt, gegen den sich bereits manche polemische Spitze richtete. Er heisst hier ein 'Enthusiast'. Diese Bezeichnung schliesst einen Nebensinn des Tadelnden in sich,

der in der Einseitigkeit des Enthusiasmus liegt. Von Einfluss war jedenfalls Shaftesburys Prüfung des Enthusiasmus. Ganz ähnlich äussert sich die Hamburger Neue Zeitung (1768 Nr. 122) über Herder bei Besprechung von Abbts Torso: 'fern sei es von uns, H. Herder einer Begeisterung wegen zu tadeln, die im Grunde so rühmlich ist. Mag er das Ikonische Bild, wie er sich S. 10 ausdrückt, in ein Ideal getrieben haben; genug für uns, dass es lehrreich und voller feiner Betrachtungen ist, als wir selten in dergleichen Schriften antreffen.'

In allen den bisher besprochenen Briefen hat Gerstenberg wesentlich praktische Ziele vor Augen und arbeitet mit den Begriffen Genie, Talent u. dgl., ohne seine Definitionen zu geben. Der 20. Brief bringt theoretische Auseinandersetzungen. Die Einkleidung ist dramatisch gedacht: der Bibliothekar auf dem Gute des Herrn von Sandholm — jedenfalls deuten die Buchstaben (191, 4) auf diesen seinem Freunde Cramer gehörigen Besitz, der auch im Gedichte eines Skalden eine Rolle spielt, hin — und Gerstenberg sind die Unterredner: eine Handlung wird durch die Musterung der Bücher geschaffen, für die unbedingt an das Gericht, das im Don Quixote über die Ritterromane gehalten wird, zu erinnern ist. Der Dialog wird bald zum belehrenden Monolog, wie die meisten Gespräche im Nordischen Aufseher. Wie im Hypochondristen scheinen auch hier die Lettres persanes benützt. In Brief 134 ff. giebt ein Bibliothekar Urteile über die seiner Obhut anvertrauten Schätze. Es sei nebenbei bemerkt, dass Montesquieu mit seinen angeblich aus dem Griechischen übersetzten Dichtungen Le temple de Gnide, Clephira et l'amour und der ihm wohl mit Recht zugeschriebenen Voyage à Paphos nicht nur den Anakreontiker Gerstenberg stark beeinflusst, sondern auch vielleicht das Vorbild für die Lessingsche Anzeige der Tändeleien in den Litteraturbriefen gegeben hat. Unbedingte Billigung erfährt die Verdammung eines

Lucifer (von Hudemann 1765, vgl. Herder Suphan 1, 272), eines 'Strumpfband', ein komisches 1765 gedrucktes Heldengedicht, eines Breitenbauch (vgl. Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte 2, 271) gegen den Gerstenberg in vernichtender Weise in der Hamburger Neuen Zeitung (1768 Nr. 94) zu Felde zieht; Hubers Choix de pásies Allemandes 1765 entfacht die Debatte. Gerstenberg hält an seiner Ansicht fest: Prosa für Poesie zu geben, ist immer misslich, selbst wenn es durch eine so geschickte Hand geschieht. Er benützt die Gelegenheit, einige Worte über seine eigenen Dichtungen zu sagen. Mit Unrecht legt er das Gleichmässige des Stils nur der französischen Sprache zur Last, hier führt ihn sein Patriotismus zu weit (vgl. Sturz Ausg. v. 1784 1, 148). Wenn er hingegen den Lessingschen und Uzschen Witz leicht übersetzbar nennt, hat er gut beobachtet. Wie Gerstenberg, wünscht auch die Allg. Deutsche Bibliothek (IX 1, 273) Breitenbauch aus der Sammlung weg, Hubers Begabung wurde schon von den Litteraturbriefen (98 und 255) rühmend anerkannt (vgl. Sturz 1, 110). Viel umstrittener ist das Verdienst Ramlers, dessen 1766 erschienene 'Lieder der Deutschen' vom Bibliothekar eingehend und streng beurteilt werden. Ramlers Verbesserungen und Aenderungen, die er an den Dichtungen andrer Schriftsteller vornahm, müssen von Gerstenberg, der auch das fehlerhafte Original für unantastbar erklärte, konsequenter Weise verdammt werden. Dass es sich häufig um Schlimmbesserungen handelt, wie die Detailausführung des Briefes nachweist, kommt zunächst nicht in Betracht. Die Litteraturbriefe werden Ramler gegenüber durch persönliche Beziehungen beeinflusst: Nr. 283 bespricht Lessing seine Ausgabe von Lichtwers Fabeln (vgl. Gerstenbergs Aeusserung Archiv für Litteraturgeschichte 9, 478), und gesteht zunächst 'niemandem' das Recht zu, 'selbst die allerglücklichsten Veränderungen anzubringen. Es ist den Liebhabern der schönen Wissenschaften daran gelegen, die verschiede-

nen Genies der guten Schriftsteller sammt ihren Fehlern in ihren Werken abgedruckt zu sehen'. Die Handlung des Korrektors heisst unentschuldbar, und Lichtwehrs Abwehr, die Mendelssohn voraussah (Hempel XX 2, 167) wird im Prinzip gebilligt. Aber statt Ramlers Verfahren damit endgiltig zu verdammen, betont Lessing, wie glücklich die meisten Aenderungen an und für sich seien und wie der Herausgeber verstanden, sich der Denkungsart eines andern anzuschmiegen. Die öffentliche Kritik urteilte meist abfällig über die Lieder der Deutschen. Die Neuen Hällischen Gelehrten Zeitungen schreiben 1, 538—540: 'Ist es nicht gegen die Achtung, die man berühmten Schriftstellern schuldig ist, auf eine solche Art mit ihnen umzugehen?' Der Herausgeber lese Hagedorn 'wie ein mürrischer Lehrer die Arbeiten seines Schülers'. Wenn er den Lesern einreden wolle, die Dichter würden selbst ihre Zustimmung geben, so sehe er das Publikum für sehr einfältig und leichtgläubig an. Aehnlich urteilt die Hällische Bibliothek (I 2, 112), während die Allg. Deutsche Bibliothek (IX 1, 212) aus dem Stillschweigen der Dichter einen Schluss auf ihre Billigung zog. Aber wenn diese auch nicht öffentlich protestierten, in Briefen machten sie ihrem Aerger gegen den 'ewigen Ausbesserer', wie Ramler schon 1749 bei den Schweizern hiess (Briefe der Schweizer S. 107 und 193 f.), Luft. So schreibt Gleim, der als unberufener Versificateur eigentlich nicht viel mitzureden hätte, an Klotz, indem er ihm für die Kritik der Lieder dankt (22. Jan. 1708 in den Briefen deutscher Gelehrter an Klotz S. 117 f.): 'Auch den Pinselstrich einer fremden Hand duldet der Kenner in keinem Gemälde eines grossen Meisters .... Was würde daraus werden, wenn dieser Freiheit kein Einhalt geschähe? Hätten wir einen Horaz, einen Virgil, wenn die Kritik der Alten so wenig Achtung für den Originalcharakter eines Schriftstellers gezeigt hätte?' (vgl. Neudr. 80, 4 ff.) Weisse thut Ramler gegenüber sehr unterthänig (2. Mai 1766 s.

Herrigs Archiv 77, 19), kann aber in demselben Briefe nicht genug über Gleims freundschaftliche Dienste, die er Lessings Philotas erwiesen, losziehen. Nach Andeutungen andrer Briefe scheint Weisse sich Freunden gegenüber wesentlich anders geäussert und die unwilligen Bemerkungen von Uz, der in einem Briefe vom 2. November 1767 sich über das 'drolligte' Urteil des Schleswigschen Kunstrichters von Herzen freute, und von dem Bruder Hagedorns kolportiert zu haben (s. Herrigs Archiv 77, 24; andere Aeusserungen bei Koch S. 81). Als Nachahmung des Gerstenbergschen Dialogs dürfte Sturz das 'Fragment eines Gesprächs' verfasst haben. Da stellt Sturz an M. die Frage: 'Wie gefällt Ihnen die lyrische Blumenlese? (erschienen 1774). Was halten Sie von der Art, wie der Herausgeber unsere Dichter behandelt?' und schneidet jede Rechtfertigung mit den Worten ab: 'Gebt mir den Künstler mit allen seinen Fehlern und vertilgt mir die Eigenart nicht.' (2, 504 vgl. Koch S. 79.) Ausführlich schreibt Knebel (5. August 1766 Litterar. Nachlass und Briefwechsel 2, 66): 'Ich glaube der Einfall der Verbesserung, den er dabei gehabt hat, ist ziemlich besonders, und auf diese Art wenigstens, in der Litteratur beinah unerhört. Ich fürchte, dass er sich dadurch von allen Seiten viele Feinde und Widersprecher zugezogen hat. Es bleibt allemal unrecht, was er gethan hat, und seine Verbesserungen, wenigstens die ich Gelegenheit gehabt habe, zusammenzuhalten, sind auch hin und wieder ziemlich steif und gezwungen. Ich verwundere mich aber über sein Unternehmen und über seine Dreistigkeit.' Vorsichtig äussert sich Herder: 'Man müsste Stücke wählen, die keine Ausbesserung nötig hätten . . . denn die fremde Correctur ist misslich und bei einer Ode fast unmöglich' (Suphan 1, 467; vgl. Lebensbild I 2, 235). Ein Lied Hagedorns wird als Beispiel vorgenommen; wie zum Schlusse der Zuhörer aufgeklärt wird, erinnert sowohl an Lessings Besprechung der Tändeleien, als

auch an die Zusammenstellung der Ramlerschen Lesarten im 142. Litteraturbriefe, die plötzlich abbricht: 'Doch halt — was schreibe ich hier aus dem Kopfe hin, so hiess es sonst. Warum unternehme ich Verbesserungen da, wo sie selbst einem Ramler nicht gelingen wollten.'

Aber nicht nur Ramlers kritisches Verfahren wird mit Heranziehung seines Vorberichtes getadelt, auch gegen die Auswahl hat Gerstenberg erhebliche Einwendungen zu machen. Ramler selbst sagt, dass er ernsthafte Stücke, die sich meistenteils besser deklamieren als singen lassen, nicht aufgenommen habe. Gerstenberg untersucht, ob wirklich alles, was gesungen wird, auch sangbar sei. Er gerät dabei auf das Gebiet der Theorie, die ihm besonders für die lyrische Dichtkunst äusserst lückenhaft erscheint. Gesang ist ihm der Ausdruck allgemeiner Empfindungen, nur flüchtig streift er hier Oper und Recitativ, die ihn im 4. Hefte der Briefe ausführlich beschäftigen werden. Vorläufig handelt es sich nur um Uebereinstimmung von Wort und Gesang, die vereint zur Empfindung selbst werden müssen. Er hat nicht nötig, seine Lehren mit dem Guardian und Hagedorn (Ausg. 1771 3, III. XI. XV) zu belegen. Du Bos, Batteux, sowie die meisten französischen Kunstrichter stimmten in der Forderung und Erklärung der Sangbarkeit überein. Die Anwendung auf die höhere Ode und das Kirchenlied haben verschiedene Artikel des Nordischen Aufsehers gemacht. Besonders Klopstock hat die Scheidung des Liedes und der Lyrik im engeren Sinne beeinflusst, wie Koch bereits des Näheren dargelegt hat. Gerstenbergs eigene prosaische Gedichte (1759) sind damit endgültig begraben. Aehnliche Gedanken spricht Gerstenberg in der Hamburger Neuen Zeitung aus, wenn er Lieder für Kinder zwar mit Freude begrüsst, aber sie aus ihrem Gedankenkreise heraus geschrieben sehen möchte, oder, wenn er (1770 Nr. 60 mir nur handschriftlich bekannt) den zweiten Teil der Klopstockschen Geistlichen Lieder anzeigt.

Er stellt fest, dass der Ausdruck der Empfindung dem Volke mehr zusage, als der des Verstandes. Im Anschluss an Hamann, sagt er: 'Das Volk denkt und redet vorzüglich durch Bilder, Gleichnisse, kühne Sprachwendungen, lyrische Sprünge, und seine natürliche Sprache sollte ihm nun bey den Dichtern fremde dünken?' Deutlichkeit ist ein relativer Begriff, und Klopstock muss jedem verständlich sein, der sich nicht von der Natur weggekünstelt hat. Hier kommt der Hypochondrist (vgl. auch Neudr. 95, 3) wieder zu Worte. — Gerstenbergs Ramler-Kritik, die als warnendes Exempel auch den von S. Johnson verfolgten Cowley herbeizieht, spitzt sich zu der nicht mehr neuen Aufstellung des Unterschiedes zwischen Poet und Versificateur zu. Aber statt ihn lediglich im dichterischen Genie und schönem Geiste zu suchen, verlegt ihn Gerstenberg in die Gattungen und weist einige dem Poeten, andre dem Versificateur zu. So nutzbringend der Gedanke der Didaktik und Satire gegenüber sein mag, so ist Gerstenberg selbst nicht im stande, denselben aufrecht zu halten, wenn er zugesteht, dass unter den Händen des Genius jedes Werk des Witzes wahre Poesie werden könne. Damit fällt sein ganzes künstlich aufgerichtetes Gebäude eigentlich zusammen. Nur die hohe Epopee und Ode lässt Gerstenberg als wirkliche Poesie gelten; wie bei Herder, ist es die Ueberschätzung der Klopstockschen Dichtung und Empfindungstheorie, welche ihn zu diesen Aufstellungen verleitet hat. Selbst die Tragödie als Tragödie erscheint als ein Werk des bel-esprit, und nur die Empfindung hebt Shakespeare aus der Reihe der gewöhnlichen Dramatiker zum Dichter empor. Wieder begegnen sich hier Herder und Gerstenberg, abgewendet von Lessing. Es erhebt sich die Frage: Was ist Genie? Gerstenberg erklärt sich mit den bisherigen Definitionen nicht einverstanden, weder mit der, die Sulzer in den Schriften der Berliner Akademie 1757 (abgedruckt in seinen Vermischten philosophischen Schriften 1773 1, 307 ff.),

noch mit der, die Flögel in den Vermischten Beiträgen zur Philosophie und den schönen Wissenschaften, Breslau 1762 (aufgenommen in seine Geschichte des menschlichen Verstandes vgl. Hällische Bibliothek I 2, 182) gegeben. Eine dritte Abhandlung 'Ueber das Genie' in der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften, Berlin 1759—1763 (2, 131), von Resewitz scheint Gerstenberg ebenso wenig zu kennen wie Mendelssohn, der die zwei erstgenannten Aufsätze in den Litteraturbriefen besprach (Nr. 92 f., s. auch Nr. 208 und 317, vgl. Herder Suphan 1, 255). Beide Gelehrte kommen über vage Bestimmungen nicht hinaus. Sulzer setzt das Wesen des Genies in eine allgemeine Disposition, deren verschiedene Eigenschaften sich in der vivida vis animi, in Witz, Scharfsinnigkeit und Besonnenheit äussern. Schon Mendelssohn hat die letztgenannten in das Gebiet des Geschmacks verwiesen. Flögel geht vom gewöhnlichen Sprachgebrauch aus, und spricht von einem Genie zur Ausübung, Erlernung und Erfindung. In der Materie vom Genie wäre das Genie oder der Kopf zur Erfindung von dem Genie oder Kopf zur Ausführung genauer zu unterscheiden, bemerkt der junge Herder (Suphan 1, 88). Auch für Mendelssohn ist das Genie keine einzelne Fähigkeit, sondern allgemeine Disposition (vgl. Braitmaier a. a. O. 2, 63 f. u. 189 ff.). Mit Recht nennt Gerstenberg diese Begriffe schwankend, er selbst ist aber nicht im stande eine Definition zu geben, sondern erläutert zunächst durch Beispiele. Es ist nur die Konsequenz der bekannten Sätze, dass die Fehler des Genies bewunderungswürdiger seien als die Schönheiten des Nachahmers, wenn Gerstenberg Ben Jonson, Voltaire und Corneille als grosse Köpfe, Shakespeare als Genie charakterisiert, und von den 'Meisterstücken' der erstgenannten redet, worunter er in ganz unrichtiger Auffassung eigentlich regelmässige Stücke versteht. Das wirkliche Wesen des Genies ist unergründlich: das soll das Bild des Feldherrn beweisen,

das sich Gerstenberg aus Du Bos (Réflexions critiques 1755, S. 6 f.) geholt, auch in Winckelmanns Zurückweisung einer Definition der Schönheit findet er wirksame Unterstützung (Werke herg. v. Fernow 4, 37 ff.; das 'fliegende Jucken der Haut'. Neudr. 220, 3 s. 2, 388). In der Anerkennung, die Gerstenberg auch dem Talente zollt, folgt er Lessing, der die Bezeichnung Versificateur für Cramer als ehrenvoll verfochten hatte. Kennen wir das Wesen des Genies nicht, so sind uns seine Aeusserungen und Wirkungen desto sichtlicher. In diesem Ausgangspunkte liegt die Klippe, an der die bisher schon nicht allzufest gefügten Gedanken vollständig zerschellen. Als Stoff der Dichtkunst wird Handlung und Empfindung bezeichnet; damit glaubt Gerstenberg die Definition des Laokoon: 'Handlungen sind der Gegenstand der Poesie' wesentlich zu Gunsten der Lyrik erweitert zu haben, die ihm, wie Herder, ausgeschlossen schien, obwohl Lessing Handlung auch als Bewegung des Gemüts fasste. Auch hier leuchtet wieder die Rücksicht auf Klopstock durch. Am Telemach Fénelons wird ihm im Vergleiche mit Homer klar, wo der Genius stecke. Weder die Anrufung der Muse, wohl ein spöttischer Seitenhieb auf Lessings Messias-Kritik, noch Umsetzung in Verse wird den französischen Roman in eine Dichtung verwandeln. Ebenso äussert sich die Hamburger Neue Zeitung 1768 Nr. 140. Gerstenberg nennt ein schon im Streite Gottscheds und der Schweizer als Zankapfel figurierendes Werk, das noch Marmontel (Poétique française 1, 252. 2, 240) als Gedicht in Prosa erklärte, in dem der Tatler (Nr. 156) den Geist Homers entdeckte, während der jüngere Racine und Voltaire gegen dasselbe zu Felde zogen. Voltaire fertigt es kurz ab im Essay sur la poésie épique, und beschäftigt sich eingehender mit ihm im Discours aux Velches: 'Oserez vous dire que la prose de cet ouvrage est semblable à la poésie d'Homère et de Virgile? . . qu'est ce qu'un poème en prose sinon un aveu de son impuissance.'

Viel ruhiger Racine (Mémoires de l'académie des inscriptions 15, 226): 'l'écrivain, quand même ce serait l'auteur du Télemaque, qui auroit dans une prose aussi poétique crayonné l'ordonnance d'un poème, ne sera jamais mis au nombre des poètes.' Und doch hat der Telemach das, was Kunstrichter, wie Batteux, Du Bos, Pope u. a. als Wesen des Genies bezeichneten: die Erfindung. Auch den Cramerschen Grundsatz der Begeisterung kann Gerstenberg nicht acceptieren, ein Begriff, der mit dem vom jüngeren Racine und Marmontel geforderten Enthusiasmus (Litt.-Briefe 244) identisch ist. Der alte Baumgartensche Spruch von der Nachahmung der schönen Natur erscheint Gerstenberg zwar als wesentlich für die Poesie, aber nicht als das eigentliche Wesen derselben. So suche ich mir die dunkeln Worte (Neudr. 227, 12) 'als Grundsatz, nicht als Mittel' zu erklären. Gerstenberg glaubt mit seiner Verdeutschung des Fremdwortes 'Illusion' einen entscheidenden Schlag geführt zu haben: er hätte doch die Bemerkungen Neudr. 52, 21 beherzigen können. Was er unter Illusion in Bezug auf den Dichter versteht, geht über die alten Sätze von vivida vis animi, Strom der Begeisterung u. dgl. nicht hinaus. Das Hauptgewicht legt er, wie in der Braut, in die Wirkung auf den Zuschauer und Leser. Den Zusammenhang dieser Ansichten mit der schweizerischen Kunstlehre hat Koch nachgewiesen. Wieder hat die starke Betonung der Empfindung, aus der heraus er, fast wie im 4. Briefe (37, 15) eine feste Definition ablehnt, zu der Beurteilung des Genies nach seinen Wirkungen geführt. So charakterisiert Gerstenberg auch seinen Homer, so weit er nicht unter dem hier deutlich sichtbaren Einfluss des Laokoon und des Shaftesburyschen 'Selbstgespräch oder Erinnerung an einen Schriftsteller' steht, lediglich vom Standpunkte des Lesers. Aus ganz subjektiven Ueberzeugungen stellt er, Longin folgend, die Ilias über die Odyssee. Weniger falsch aber ungenau ist, was Gerstenberg über die Kräfte des

Genies sagt: wenn er von der Klugheit desselben spricht, nimmt er die Sulzersche Besonnenheit wieder auf. Es fehlt dabei nicht an anregenden Beobachtungen, so über den Mangel der Nachbildung — anschauende Erkenntnis hatte Warton bezeichnender gesagt (vgl. Litt.-Briefe 208) — oder über das Genie als Ursache, nicht als Folge der Erfindung. Aber alle Lichtblicke erhellen das Chaos von schlecht disponierten Aphorismen nicht. Gerstenberg ist nicht im stande einen festen Weg einzuhalten, er sieht sich öfters zu Entschuldigungen seiner Exkurse wegen genötigt. Es gelingt ihm nicht, trotz vieler Worte, deutlich zu werden, weil ihm die theoretischen Begriffe, über die er handeln sollte, selbst nicht gegenständlich geworden waren. Und doch sind einige Gesichtspunkte in andrer Form und anderm Vortrage zu grosser Bedeutung gelangt: aus der Betrachtung der lyrischen Poesie ergab sich eine engere Begriffsbestimmung für die wahre Poesie und den wahren Poeten; die Naturpoesie Homers siegt über die Künstlerschaft Virgils und der Neuern, das Werk des Genies über das des Talentes. So eröffnen sich Ausblicke auf Volksdichtung und echte Gefühlspoesie, Goethes 'Nur nicht lesen, immer singen' klingt leise an. — Der 'Bibliothekar' hat mit dem zwanzigsten Stücke auch seine lehrhafte Rolle ausgespielt. Handschriftliche Fragmente des Nachlasses aber zeigen, dass er ursprünglich auch über Shakespeare zu sprechen hatte. Es drängt sich mir die Vermutung auf, dass Wielands Shakespeare zunächst mit den andern Gefährten in den Ententeich wandern sollte, und später erst, da der Stoff sich so ausdehnte, in selbständigen Kapiteln behandelt wurde. Darauf weist auch die dialogische Anlage der betreffenden Briefe. Im Nachlasse ist nur ein Leben Shakespeares, das Gerstenberg bereits der 'Braut' einverleibt hatte, von Bemerkungen des Bibliothekars begleitet, erhalten. Es sind begeisterte, ohne Ordnung aneinander gereihte Exklamationen. Eine Anmerkung wünscht sich ver-

ständnisvolle Leser, die aber sehr selten sein dürften: 'Züge von so grossen Geistern sind fast nur immer dem Genie recht erkennbar: wie viel schwerer also einem Genie unter uns, das keine andern als die trockenen Originale seines Vaterlandes gesehen?' Die Charakteristik der Narren wird besonders ausgezeichnet. Eine höchst interessante Recension der Hamburger Neuen Zeitung beschäftigt sich ebenfalls mit Fragen der Aesthetik (1768 Nr. 145). Dass sie aus Gerstenbergs Feder stammt, ist erwiesen, weil sie den ersten Abschnitt der von mir oben erwähnten 'Anmerkungen' bildet. Zunächst wird die bequeme Form, die längere Exkurse und Belehrungen gestattet, gerechtfertigt, mit einem Tadel, der die Schleswigschen Briefe selbst trifft, und den sich auch Hamann und Herder gelegentlich gefallen lassen mussten: 'Wir wissen nicht, ob wir grosse Ursache haben, dem Verfasser der Reliquien [Moser] für diesen Geschmack verbunden zu sein: wenn er irgendwo zu dulden ist, so scheinen sich fliegende Blätter, gelehrte Zeitungen, Wochenschriften u. dgl. am besten dazu zu schicken.' Gerstenberg spricht über dramatische und epische Handlung, ohne dass es ihm gelänge, eine scharfe Trennung zwischen beiden durchzuführen. Laokoon hat noch nicht tief gegriffen, wenn Gerstenberg an anderer Stelle (Nr. 140) das Drama in Parallele zur Malerei stellt. Im Sinne der Erörterungen über die Tragödie im 20. Briefe fordert er für sie sowohl Handlung als Pathos und schmäht die Kritiker, welche eine Scene leer nennen, weil sie nur dem Pathos, nicht der Handlung diene. Was er unter Pathos versteht, wird klar, wenn er für epische Dichter dieselben Grundsätze gelten lassen will, nämlich 'Abbildung von Gesinnungen, Erregung von Leidenschaft und Empfindungen', wie er sie im Homer gefunden hatte. Wieder zieht er gegen Home zu Felde, der jede Scene zum Fortschritte der Handlung ausgenutzt wissen wollte, indem er ihm Shakespeare vorhält, dessen Scherzreden

und Volksscenen leicht wegbleiben könnten, obwohl sie durchaus nicht unnütz sind. Hier erörtert Gerstenberg die in den Briefen nur gestreifte Frage der Einheiten. Hat eine Begebenheit tragische Grösse, so ist es schwer, dass sie auf einem einzigen Flecke und in einer kurzen Zeit vor sich gehe. Der Dichter richtet seine Handlung nach der Katastrophe, und wenn einzelne Teile der Handlung sich an verschiedenen Orten ereignen, hat er dadurch ihre Einheit unterbrochen? Uns erscheint sie als einheitlich, weil sie — siehe die Vorrede der 'Braut' — unserer Illusion einheitlich erscheint. Die Illusion ist eine zweifache: Illusion der Phantasie, und des Verstandes. 'Sobald der Vorhang aufgezogen wird, denken wir nicht mehr an das Theater, sondern an den Ort, den das Theater vorstellen soll, nicht mehr an den Schauspieler, sondern an seine Rolle, nicht an die Zeit, abends von 5 bis 8 Uhr, da wir ausserhalb Hauses sind, sondern an diejenige Zeit, die uns der Dichter andeutet, Morgen, Mittag oder Mitternacht: wir sehen mit dem guten Glauben in die Bühne hinein, als ob wir, wenn ich diese Vergleichung brauchen darf' — hier taucht bereits das Lieblingsbild der Geniesprache auf — 'in einen Guckkasten sähen. Und dies ist wohl unstreitig die Illusion der Phantasie. Ferner wenn wir uns einmal die gehörige Vorstellung von der Denkungsart und den Umständen der theatralischen Personen gemacht haben, und wir finden, dass sie dieser Denkungsart und diesen Umständen gemäss handeln, so nehmen wir die Wahrheit der Fabel als Augenzeugen an. Und das nenne ich die Illusion des Verstandes.' Diese Illusion kann als unendlich zarte Blume leicht verletzt werden, aber sie lässt sich glücklicherweise aus innerer Kraft immer wieder herstellen. So kann eine leere Scene die Illusion scheinbar unterbrechen, der Zuschauer wird sie wiedergewinnen, freilich nur bei solchen Schauspielen, 'die das Gepräge der Muse führen'. Die übrigen werden uns keine Teilnahme entlocken, 'wenn

sich auch alle Kunstrichter in der Welt vereinigt hätten, die Handlung von einer Scene zur andern wie mit eisernen Ketten zusammenzuschmieden'. Es ist sehr zu bedauern, dass Gerstenberg diesen schönen Sätzen, auf die sich die Worte der Briefe (83, 12) anwenden liessen, keinen Platz in den Briefen selbst gegönnt hat. Dieselbe Sympathie, die ihn (224, 22 ff.) Richardson über Fielding stellen lässt, ein Urteil, das Sturz nur dem 'minderjährigen' nachsah (Sturz 1, 19), giebt sich in Besprechungen häufig kund (Hamb. N. Zeitung 1768 Nr. 62. 140. 206). Er selbst hatte sich lange Zeit mit einer grössern Dichtung 'Clarissa im Sarge' beschäftigt. Und wie er im 20. Briefe auch Popes Homer-Uebersetzung gerecht wurde, entschuldigt er in Nr. 140 ihre Fehler mit der Bemerkung, dass 'bey einer Uebersetzung aus einer alten Sprache in eine neuere, nicht für Kenner, (denn diese müssen keine Uebersetzungen lesen) sondern für blosse Liebhaber, natürlicherweise viel Originales verloren gehe', auch darin den Litteraturbriefen (Nr. 175 u. a.) folgend. Wer die Poesie in der echten Natur suchte, konnte an den neuesten Bethätigungen zur Kenntnis der nationalen und volkstümlichen Dichtung nicht achtlos vorübergehen. Es zeugt für Gerstenbergs ruhigen Scharfblick, dass er sich nicht durch die allgemeine Begeisterung hinreissen liess, die gewichtigen Argumente, die das Mémoire sur les poëmes de Mr. Macpherson im Journal des sçavants 1764 gegen die Echtheit Ossians vorbrachte, zu überhören, wo doch Herder (Suphan 4, 231) und Sturz (1, 10) sich unbedingt an Blairs Verteidigung anschlossen. Desto höher hält er die Sammlung Percys, die er fälschlich dem allerdings daran beteiligten S. Johnson zuschrieb. Ihre Bedeutung pries die Neue Bibliothek (II 1, 61) in enthusiastischen Worten: 'Wen die rauhe, ungekünstelte Majestät und Einfalt der Natur und des Genies reizt, oder wer mit forschendem Auge der Wahrheit und den Sitten in allen Jahrhunderten nachspürt, und aus einer vernünfti-

gen Billigkeit keines, und also auch die Ritterzeiten nicht verachtet, weil sie in den lateinischen Schulen als barbarisch gescholten werden, weil man sie so wenig als die neuere Welt kennt; dem kann diese Sammlung nicht anders als höchst schätzbar sein.' Gerstenbergs Interesse für das Volkslied, über dessen allmähliche Würdigung E. Schmidt (Charakteristiken S. 234 ff.) orientiert, ist durch den Spectator und Lessings Mitteilungen geweckt worden (zur Chavy-Chase vgl. auch Herrigs Archiv 77, 15). Den tadelnden Bemerkungen von Sturz und Nicolai geht schon im Jahre 1745 eine bisher nicht beachtete Aeusserung J. E. Schlegels voran, der im ersten Stücke seines Fremden über die Reiseschreiber spottet: 'Was können wir mehr zu wissen verlangen, wenn wir sogar die geringsten Geberden einer Nation erfahren, und wenn wir von Jahr zu Jahr die Liederchen erhalten, die sie auf den Gassen singet'. Gerstenberg will die noch zu wenig gekannten Lieder der nordischen Völker einer allgemeineren Beachtung zuführen. Schon 1759 correspondiert er mit Gottfried Schütze, dem Verfasser der 'Schutzschriften für die alten, nordischen und deutschen Völker' und Uebersetzer Mallets (vgl. Neudr. 257,10, Kordes, Lexicon Holsteinischer Schriftsteller S. 505. Herder Suphan 1, 74), der seinen Vorsatz 'dem Andenken mehrerer braven und redlichen Vorfahren ein gelehrtes Opfer zu weihen' werkthätig zu unterstützen verspricht. Gerstenberg geht dabei nicht auf Kompilationen zurück, sondern er giebt Uebersetzungen nach den alten Texten bei Vellejus und Syv, die er mit Anmerkungen nach Bartholin, Wormius, der Edda u. a. begleitet. Ich glaube eines näheren Eingehens auf die, wie mir Dr. Detter bestätigt, vortrefflichen Uebersetzungen um so mehr überhoben zu sein, als Werner Pfau in der Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte (2, 161 ff.) Gerstenbergs Verhältnis zum Nordischen Altertum behandelt hat. Wie Klopstock von Gerstenberg in die nordische Mythologie ein-

geführt wurde, hat Gerstenberg selbst erzählt (Jördens 6, 175 ff. vgl. Muncker, Klopstock S. 377 ff.). Zunächst haben Franzosen zum Altertumsstudium angeregt. Da ist nicht nur Banniers Götterlehre, Pellouttiers Historie des Celtes, und Mallet, den Klopstock und Gerstenberg verachteten, während Herder ihn 1764 mit grossen Lobsprüchen bedenkt (s. Suphan 1, 73, zweifelnder an Hamann, Hoffmann S. 10), zu nennen, auch die Mémoires de l'académie des inscriptions brachten zahlreiche Artikel über Celten, Barditus, die Druiden u. a. (z. B. 15, 565. 23, 164. 24, 565.) Populär wird zunächst Regner Lodbrogs Sterbegesang (s. Minor, Weisse S. 76. Herder Suphan 1, 74. 2, 373. Hoffmann, Briefe Herders an Hamann S. 104). Aehnlich wie im Shakespeare-Aufsatze, kann Gerstenberg seinen Enthusiasmus kaum zügeln. Er nimmt sein Thema, nachdem er im 8. Briefe abgebrochen, im 11. wieder auf. Eine kurze Bemerkung spricht vom Heldenbuche und von Liedern von Frau Grimild, die Bodmer ans Licht gezogen hat. Es ist merkwürdig, dass Gerstenberg in der Hamburger Neuen Zeitung 1768 Nr. 140 für dessen Percival nur Spott übrig hat. Der Eingang des 11. Briefes steht unter dem Banne der Worte, mit denen Lessing die litthauischen Dainos begleitete. Ebenso wie einseitige, verbietet Gerstenberg auch allgemeine Urteile über ganze Völker, die den Reisebeschreibern sowohl in englischen, als auch in deutschen und französischen Schriften zum Vorwurf gemacht worden. Des Fremden wurde bereits gedacht. Vgl. auch Sturz 1, 52. Wie Gerstenberg (65, 27) den Satz ausspricht, hat ihn Lessing für seine Nachfolger geradezu stilistisch geprägt in den Juden: 'Ihnen die Wahrheit zu gestehen, ich bin kein Freund von Urteilen über ganze Völker'. Vgl. Nord. Aufseher Nr. 25: 'Ich bin selten ein Freund von allgemeinen Urteilen über die Werke des menschlichen Geistes'. Die Anmerkungen zum Gedichte eines Skalden schliessen mit der begeisterten Em-

pfehlung der nordischen Fabellehre, die für Klopstocks weiteres Schaffen so bedeutsam geworden. Herder hat bereits in der erwähnten Recension der Königsberger Zeitung Gerstenberg vorgearbeitet. Er sagt über Mallets Geschichte von Dänemark: 'Es kann dies Buch die Rüstkammer eines neuen Deutschen Genies sein, das sich auf Flügeln der Einbildungskraft in neue Wolken erhebt und Gedichte schafft, die uns immer angemessener wären als die Mythologie der Römer' (Suphan 1, 74). Es ist erwähnenswert, dass Gerstenberg denselben Weg wie Klopstock gegangen war. Seine handschriftlich erhaltenen 'Idyllen aus den Hesperischen Gärten' werden mit entsprechender Veränderung für das Gedicht eines Skalden benutzt. Ich habe das Gedicht, um das Verständnis des Kommentars zu erleichtern, am Schlusse abgedruckt. Auf die Dichtung selbst und ihre Verbreitung in Deutschland kann ich nicht weiter eingehen, nur eine Aeusserung in einem Briefe an Gleim (28. December 1767, Morgenblatt für gebildete Leser 1817, Nr. 25) möge hier Platz finden: 'Es ist ein blosses Gelegenheitsgedicht. Wer die Entstehung und die Umstände weiss, worauf es sich bezieht, wird die Komposition ganz natürlich finden. Meine Meinung ist niemals gewesen, die Welt mit einer neuen Gattung von Gedichten zu überraschen und für den Anführer auf einem unbekannten Wege zu gelten. Es ist ein Gelegenheitsgedicht, soll von mir das erste und letzte in seiner Art bleiben; ich verlange keine Nachfolger; ich mache mir keinen Anhang'.

Oft genug spielen die Litteraturbriefe in die Schleswigschen Briefe hinein; seinem Vorbilde widmet Gerstenberg den grossen 12. Brief. Die Richtung seiner Kritik macht bereits das Citat aus Hamann (80, 32 ff. in Hamanns Werken 2, 487 f.) klar. Wie dieser, vermisst Gerstenberg die Achtung vor dem Originale, dem ein 'mathematischer Lehrer des ästhetischen Durchschnitts', wie der Sokratische Philologe sagte, entgegen-

treten will, und tadelt, wieder mit wörtlichen Citaten, das schwere Geschütz, mit dem die Berliner nach Spatzen schossen (Neudr. 84, 12 f. = Hamann 2, 512 vgl. Litt.-Briefe 254 und 258). Auch Hamann spricht brieflich seine Zweifel aus, ob die Briefe dem schreibenden Publikum nützen können (1, 422). Nach einigen Anspielungen, von denen nur die auf Klotz noch halbwegs verständlich ist (78, 3) giebt Gerstenberg — schon die Stilisierung des Einganges lässt an seiner Autorschaft kaum zweifeln — ähnlich wie im Hypochondristen eine Charakteristik der bedeutendsten Prosaschriftsteller; die Hamanns erinnert an Aeusserungen der Litteraturbriefe. Die Worte über Stil (vgl. 63, 2 ff.) rufen Hamanns Klagen über die Schwierigkeit ein Autor zu sein, ins Gedächtnis (2, 494 u. a.). Bei allem Lobe ist es wieder das Eingreifen in die Rechte des Originals, das Gerstenberg an dem Briefschreiber beanstandet, wobei uns die Erwähnung einer 'zweiten Auflage' des Euripides, Plautus oder Homer sonderbar anmutet. Gerstenberg hat sich jedenfalls gut maskiert; er hatte weder das Recht, sich als Unbeteiligten hinzustellen, noch durfte derjenige, der in der Neuauflage der Tändeleien die Lessingschen Vorschläge so treulich genutzt hatte (vgl. Herder Suphan 1, 447), sich über die Nachgiebigkeit Wielands (vgl. E. Schmidt, Lessing 1, 424) lustig machen und auf Klopstocks (80, 20) Beispiel verweisen. Die Verehrung für Hamann hat seit dem Hypochondristen Fortschritte gemacht. Er bedient sich seiner eigenen Worte (83, 6 = Hamann 2, 486) um ihn zu charakterisieren; die Kürze seiner Schriften hat Moser gerühmt (Litt.-Briefe 258, wieder abgedruckt in seinen gesammelten moralischen und politischen Schriften 1, 580). Das Tadeln unbedeutender Autoren hat bereits der Rambler 4, 93 für überflüssig erklärt. Es ist gewiss nicht unrichtig, wenn Gerstenberg dadurch das versprochene allgemeine Gemälde beeinträchtigt sieht, auch Herder spricht sich in diesem Sinne am 19. No-

vember 1766 gegen Nicolai aus (s. O. Hoffmann, Briefwechsel Herders und Nicolais S. 2; vgl. auch Sturz 2, 459) — aber die heilsame Wirkung dieser 'Streifereyen', die ganze Wespennester auszuräuchern hatten, wird zu gering angeschlagen. Unter den Beispielen, die Gerstenberg anführte, waren ihm die Worte über Klotz, auf den 212. Brief bezüglich, verhängnisvoll: die ganze Hällische Meute wurde gegen ihn losgelassen. Der Bewunderer Richardsons kann sich mit dem Lobe, das der 314. Brief Musaeus erteilte, nicht zufrieden geben, und weist die gegen seinen Liebling gerichtete Verwerfung des tugendhaften Helden, wie im Hypochondristen, auch für die Tragödie zurück (vgl. Litt.-Briefe 66. 123 ff. 145 ff. 192. 231). Gerstenberg folgt hier wohl speziell Sulzers 1760 erschienenen Philosophischen Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst (s. Braitmaier a. a. O. S. 70). Am eingehendsten wird die Recension der Gedichte der Karschin durchgenommen. Schon die Nennung Shakespeares und Dantes zeigt die unendliche Überschätzung, an der vielleicht Freunde wie Dusch und besonders Gleim Schuld tragen. Ebenso wie Herder und Hamann, citiert Gerstenberg seine Belegstellen, die Mendelssohns Kritik (272—276. Brief) entnommen sind, ungenau und zwar tendenziös ungenau. So heisst der Beschluss des 276. Briefes, von Gerstenberg als Anfang der 'Schnurre' bezeichnet, im Originale: 'Überhaupt möchte ich unserer Dichterin gar zu gern den Wahn benehmen, dass sie für ihren dauernden Ruhm schon genug gethan hat. Sie mag ja nicht glauben, weil sie' etc. Es fehlt also nicht nur die 69, 33 gesperrt gedruckte Apostrophe, 'ehrliche Karschinn', die ganze Form der direkten Ansprache, in der das Verletzende liegt, ist von Gerstenberg erfunden worden. Die mit Recht gerügte Tautologie 90, 2 f. ist im letzten Teile als Druckfehler berichtigt. Möglicherweise ist es andererseits bei Gerstenberg Druckfehler, wenn 90, 19 für das 'noch' der

Litteraturbriefe ein 'nicht' eingetreten ist. Neben der Verteidigung von Cramer und Dusch, die der Nachtrag weiter ausführt, wird auch der Tadel gegen das Uebermass der Empfindung in Klopstocks geistlichen Liedern (Litterat.-Briefe 51, vgl. 111) auf die Schreiber zurückgewiesen. Der Verfasser dieses Briefes hatte Gerstenberg selbst das Argument in seinem Aufsatze über das rührende Lustspiel geliefert: 'Wenn die Meisten durch ein solches Schauspiel gerührt werden, haben wir uns um die Wenigen nicht zu kümmern, wenn die nichts dabey empfinden' (Lessing, Hempel XI 1, 242). Auch Klopstock hatte es sich im Hinblick auf diese Recension an dem Beifalle Weniger genügen lassen (Nord. Aufseh. 129). Gerstenberg lernt hier wohl von Moser, der über diese Stelle der Litteraturbriefe schrieb (Gesammelte moral. und pol. Schriften 2, 484): 'Wenn an statt 'man' wenigstens 'wir' gesetzt worden wäre, so wird niemand etwas dagegen einzuwenden haben. Wer will solchen Herren gegen ihren Willen Empfindungen zumuten, die bey den geistvollen Oden des Herrn Hofpred. Cramers . . . nur ein kaltes Feuer wahrnehmen, und die kleinste Ode eines Pindar oder Horaz dagegen vorzüglich finden.' Der Uebersetzungsfrage tritt Gerstenberg bei Zachariaes Milton nahe (Litt.-Briefe 173 ff. 226), er beanstandet die Arbeit im Sinne des Shakespeare-Aufsatzes. Ein Engländer und ein Franzose stützen sein kunstrichterliches Urteil: Abraham Cowley mit seiner Preface zu den Pindarick Odes (works ed. by S. Johnson. Neuausgabe von Aikin 1806 2, 120 f. vgl. den 31. Litt.-Brief) und Abbé Vatry (Histoire de l'académie des inscriptions 1740. 12, 107 ff.). Gerstenberg giebt eine vortreffliche Uebersetzung einiger markanter Stellen, wobei er die 'Auteurs anciens' durch 'Originale' ersetzt. Er vermeidet es sichtlich, der Uebertragung der Frau Gottsched (Geschichte der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Paris Bd. 6 1751) auch nur ein Wort zu entlehnen. Auch Wie-

land (Briefe an Bodmer hg. v. Stäudlin S. 217) und die Bibliothek (VI 2, 314) sind mit Zachariae unzufrieden. Für Gerstenbergs Theorie der Unübersetzlichkeit darf wohl auch auf den von ihm hochverehrten Maler Mengs (89, 3 vgl. 13, 20) verwiesen werden, der sich in den Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei jede Uebersetzung verbietet, weil er sein Werk für unübersetzlich hält. Der Freund Klopstocks kann gegen Lessings Bemerkungen über die Hexameter die gründlicheren metrischen Untersuchungen ankündigen, welche der Verfasser des Messias für die Fortsetzung der Schleswigschen Briefe und die Fragmente über Sprache und Dichtkunst in Vorbereitung hat. Die mit besonderem Lobe genannten Kritiken sind von Mendelssohn (Clementina St. 123 f., Heloise 166 170, Sokrates 115—118); von Abbt und Mendelssohn gemeinsam sind die im Anschluss an Spaldings Schrift verfassten Zweifel nebst dem Orakel etc. (vgl. Lessing Hempel 9, 14). Den Ausdruck 'Cant' hatte der 322. Brief angewendet. Später wird viel von 'hamannischen Cant' gesprochen (Herder, Lebensbild I 2, 201 und 216. Hoffmann, Herders Briefe an Hamann S. 34). Ueber Schade handelte Mendelssohn (90. Brief) über Kant Resewitz (Brief 280 f. 323 f.). Seinen zusammenhangslosen Bemerkungen einen Plan zu unterlegen, hat sich der Verfasser des 12. Briefes verbeten, somit auch das Formlose des Zusatzes der Sammler, der bereits besprochene Punkte von neuem hervorhebt, von vornherein entschuldigt. Drei in den Litteraturbriefen übel mitgenommene Angehörige und Freunde des Nordischen Kreises werden ausführlicher, als es im Briefe selbst geschehen, verteidigt. Zunächst Klopstock und Cramer, als Verfasser des Nordischen Aufsehers, den schon der Hypochondrist rühmend erwähnt. Die heitere Einkleidung der Wochenschriften hatte S. Johnson im Rambler (23. und 107. Stück) abgelehnt. Was über Cramers religiöse Erziehungsgedanken und Predigt-

manier gesagt wird, ist grösstenteils aus dem Nordischen Aufseher selbst hervorgegangen (vgl. Allg. Deutsche Bibliothek II 1, 249). Schutz der Originalität ist wieder die Losung. Die Parallelen mit andern Schriftstellern lehnt Moser sowohl für Hamann (Litt.-Brief 258) als auch im allgemeinen (Reliquien S. 334) ab: 'Ihr Dichter und Panegyristen, lasst doch jeden das seyn, was er ist, und wenn ihr loben wollt, so lobt ohne Vergleichung'. Hamann selbst denkt ähnlich (3, 116). Ein Freundesdienst schlimmster Art ist die Ehrenrettung, die Dusch erhält. Man möchte fast an eine Satire denken, wenn man die Zeilen 104, 19 ff. liest. Die zahlreichen Angriffe der Litteraturbriefe suchte auch die Hällische Bibliothek (I 1, 2 und 180) von dem 'grossen Dichter' abzuwenden, während Nicolai in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (I 2, 355) wünschte, ein Mann wie Dusch möge nur Ungemeines liefern. Diese Besprechung der Litteraturbriefe, die, allerdings ziemlich lebendig, auf der Oberfläche herumschwimmt und mit Herders Fragmenten sich nicht vergleichen lässt, findet in der Hamburger Neuen Zeitung manche Ergänzung. So bedauert die Recension des 'Idris' (1768 8. 201), dass wir so oft 'einen guten Schriftsteller sich herablassen sehen, vor den Zoilen ein halb ängstliches, halb verwegenes Schnippchen zu schlagen. Man lasse die Kunstrichter sich untereinander lächerlich machen: für den Dichter und Schriftsteller, die keine Kunstrichter-Empfehlung bedürfen, sey es ein blosses Schauspiel, woran sie weiter keinen Antheil nehmen'. Die bereits erwähnte Anzeige von Breitenbauchs Gedichten (N. 94) ironisiert Klotz — 'einer der grössten Kenner, der bekanntermassen kein Schmeichler ist' — und seine Epistolae Homericae. Die Stelle scheint Herder (Suphan 3, 448; vgl. auch 1, 259) vorzuschweben. Die Litteraturbriefe selbst erwähnt Nr. 140: 'Auch wir sind keine Verehrer der Litteraturbriefe, wir sind weit von dem Aberglauben entfernt, die Aussprüche ihrer Verfasser für untrüglich

zu halten; wir nehmen sie für keine Dollmetscher des Publicums, nehmen ihre Stimme keineswegs für die Stimme der Welt an; aber sollen wir ihnen deswegen ihre Verdienste streitig machen; sollen wir, weil wir nicht immer ihrer Meinung sind, sie zu dem Pöbel der Autoren herabstossen, sie abgesetzte Prediger schimpfen, sie verleumden?' Auf die Litteraturbriefe zielt natürlich auch folgende Bemerkung: 'Man kann kein schlimmeres Merkmaal von Mangel an Genie und an Herz geben, als wenn man Richardsons bewundernswürdige Meisterstücke tadelt oder gar kaltsinnig lobt.' Eine Ode der Frau Karschin, die sich im Briefwechsel von Gleim und Jacobi findet, wird (N. 99) den schönsten Dichtungen eines Horaz an die Seite gestellt. Auch der III. Teil der sämtlichen poetischen Werke von Dusch wurde (Nr. 179 ff.) ganz in Gerstenbergscher Manier, aber ziemlich tadelnd besprochen, ein weiterer Anhaltspunkt für meine Ansicht, dass wir den so ungeschickt lobenden Zusatz einem der Freunde Kleen oder Funk zuzuschreiben haben.

Der 13. Brief publiciert nur die Ode Klopstocks 'Rothschilds Gräber', 1766 im Separatdrucke erschienen. Die Einkleidung hat Gerstenberg der Anzeige der Tändeleien in den Litteraturbriefen nachgeahmt. Ich erwähne nebenbei, dass Sonnenfels diesen Lessingschen Einfall in seiner Wochenschrift 'Theresia und Eleonore' bis ins Detail ausnützt, und zwar ebenfalls für die Mitteilung eines Gerstenbergschen Gedichtes. Der dänische Dichter S. (105, 22) ist jedenfalls Jens Schilderup Sneedorf, der Verfasser der Neuen Edda. Der Gedanke, abgerissene Stücke aus Klopstocks Dichtung mitzuteilen, kann kaum ein glücklicher genannt werden. Viel Kopfzerbrechen hat der 3. Brief bereits Gerstenbergs Zeitgenossen gemacht. Er bezieht sich auf das Trauerspiel Bodmers: Julius Caesar, das im Jahre 1763 zu Leipzig erschienen war. Der Herausgeber, nur G. unterzeichnet, aber durch den Beisatz auf dem Titelblatte 'herausgegeben vom Verfasser der Anmerkungen

zum Gebrauche der Kunstrichter' leicht als J. G. Gellius erkennbar, teilt mit, dass dieses Trauerspiel ihm von einem 'von unsern Dichtern' zur Veröffentlichung gesandt worden sei. Er vergleicht das Drama mit dem Shakespearischen, wobei er sich auf den Ausspruch Homes, dass ein Körper desto gigantischer erscheine, je unregelmässiger er gebaut sei (vgl. Neudr. 161, 5 f.), stützt. Das deutsche Trauerspiel ist ihm eine sittsame Schönheit gegenüber einem Blendwerke. Weisse erzählt in seiner Selbstbiographie (S. 110 f. vgl. Minor, Weisse S. 272 ff.), dass ihm eine Sammlung Bodmerscher Trauerspiele, 'worunter Junius Brutus', in die Hände gefallen, der ein Brief Sulzers an Gellius beilag, worin dieser aufgefordert wurde, die Trauerspiele in Leipzig drucken und eine heftige Vorrede gegen Weisse vorsetzen zu lassen. Sulzer fährt Weisse fort, 'hatte hinzugefügt: sie könnten zwar in der Schweiz oder zu Berlin gedruckt werden, er habe sich aber Leipzig dazu ausersehen, um Weisse bey seinen Landsleuten zu demütigen, weil er hier Bodmers Credit am meisten geschadet hätte'. Doch das Buch fand keinen Verleger und wanderte wieder nach Zürich zurück, wo es 1768 unter dem Titel 'Politische Schauspiele' erschien. An erster Stelle figurierte das Trauerspiel Marcus Brutus. Weisse verwechselte es offenbar mit dem schon 1761 gedruckten Stücke Hirzels Junius Brutus (vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften VIII 1, 123). So lockend es nun wäre, den oben erwähnten Brief als Vorlage für unsere Parodie anzusehen, so sprechen doch chronologische Erwägungen dagegen. Selbst wenn wir die 'zwei Jahre' (22,9) nicht so wörtlich nehmen, muss sich doch die ganze Affäire spätestens 1765 abgespielt haben; aber erst am 21. September 1768 schreibt Weisse an Ramler: 'Es laufen noch hier drei solche politische Dramata dieses Verfassers in Handschrift, nebst einer Vorrede an mich herum, die Herr Professor Sulzer an Gellius, einen Verleger aufzusuchen, geschickt hat: aber es will sich kein einziger dazu be-

quemen' (Herrigs Archiv 79, 151). Vielleicht ist Gerstenberg ein älterer Brief, der die Zusendung des Julius Caesar begleitete, bekannt geworden. Die Schweizer hatten bereits früher ähnliches versucht (s. den Brief Gessners an Gleim vom 25. Januar 1755 in den Briefen der Schweizer S. 230 f.). Den Julius Caesar hatte bereits Nicolai mit Hervorhebung der sprachlichen Unarten im 285. Litteraturbriefe besprochen. Nicolai giebt sich den Anschein, als glaube er, dass Gellius hier die Maske der Schweizer angenommen, 'da er die tiefe Verehrung Deutschlandes gegen den ernsthaften Verfasser dieser Stücke kennet'. Eine scharfe Kritik steht in der Bibliothek der schönen Wissenschaften X 1, 133 (vgl. den Brief Mendelssohns an Lessing Hempel XX 2, 177). Gerstenberg, der einen seiner ersten kritischen Ausritte gegen Bodmersche Trauerspiele unternommen, sucht hier offenbar Schweizerischen Stil zu karrikieren. Das zeigen sowohl die langatmigen Sätze, als Ausdrücke und Wendungen wie 'Gebund', 'Rank', 'Seidene farbigte Reden', 'mit Seide gestickte Worte', 'von einer vorragenden Höhe der geheimen Natur gepflückt' (als Citat aus Bodmer auch in einer Kapitelüberschrift der zweiten Auflage des Hypochondristen verwendet), Erwähnungen des 'Sivrit', der 'Poeten der Provenze oder derer von Schwaben' u. dergl. mehr. Die Tugend der handelnden Personen wird von Bodmer öfter, u. a. auch in der Vorrede zu der erwähnten Sammlung herausgestrichen. Die Antwort scheint ein erneuter 'Versuch in hamannischer Schreibart' zu sein, wie auch im Inhaltsverzeichnisse der ersten Sammlung angedeutet wird. Dafür spricht auch die Erwähnung Jakob Böhmes, mit dem verglichen zu werden Hamann sich energisch, wenn auch vergeblich, verbeten hatte (Werke 2, 59. 77. 3, 117; vgl. Sturz 2, 202). Boshaft fragt Wieland bei Bodmer an 9. Dezember 1772: 'Ist es der Charakter der deutschen Genies, dass sie so viel in Gleichnissen reden?'

(Briefe an Bodmer hg. v. Stäudlin S. 275.) Mit Bodmer beschäftigt sich Gerstenberg nochmals in zwei Recensionen der Hamburger Neuen Zeitung, von denen die eine (1768 Nr. 140) bereits wiederholt herangezogen wurde. Sie betrifft das 'Archiv der Schweizerischen Kritik' (1. Bändchen 1768), eine Sammlung älterer Aufsätze, eröffnet durch einen heftigen Angriff gegen die Litteraturbriefe, der dem Recensenten die greisenhafte Eigenliebe des Verfassers offenbart. Seine älteren Urteile erweisen sich reifer und durchdachter, als die neueren. Ausführlich analysiert Gerstenberg den ganzen Inhalt: 'es ist schon der Mühe werth, dieses wichtige Stück der Litteraturgeschichte, das, fast wie ein längst vernachlässigtes Denkmal auf die Nachwelt, auf uns herabkömmt, ein wenig umständlich und sorgfältig zu untersuchen'. In Nr. 168 werden die Politischen Schauspiele angezeigt. Gerstenberg verhöhnt Bodmers törichte Vorrede, in der er zu viel Vernunft zu besitzen behauptet, um beifällig aufgenommene Stücke zu schreiben. Mit einer Wendung Gays sagt der Recensent, dass diese Trauerspiele 'das Mitleid des Lesers, das Schrecken des Autors und statt der Bewunderung Erstaunen erregen'. Auch hier giebt Gerstenberg ein 'florilegium' von allerlei merkwürdigen Ausdrücken, 'aus denen sich der Leser nach Belieben eine Theorie der politischen Sprache im Drama bereiten kann.' Wenn Shakespeare die gewöhnliche Sprachweise verliess, 'lag irgend eine treffende Nachahmung des Charakters zum Grunde, die diesen Ausdruck erlaubte, oder irgend eine feine Beobachtung der Natur'. Was aber ein Bodmer nur berühre, werde schlecht.

In die schweizerische Litteratur schlägt auch der 9. Brief über Joh. Conr. Fäsis Abhandlungen über wichtige Begebenheiten aus der alten und neuen Geschichte, 1763—1764 in 2 Teilen zu Zürich erschienen, ein. Den Anfang macht eine Klage über die deutsche Prosa, welche ebenso wie die Charakteristik der jün-

geren Schriftsteller direkt auf die Litteraturbriefe zurückgeht (vgl. Nr. 6. 52. 212. 256. 224 f. u. a.). Ueber das schlecht angebaute Feld der Geschichte spricht Hamann 2, 218. Der Passus über Stilisirung eines Gedankens, auf den ich schon beim 12. Briefe hinwies, bewog mich, wenigstens einen Teil des Briefes für Gerstenbergisch zu halten, während ich ihm die anschliessende Kritik nicht zutraue. Auffallend ist wieder der Schluss des Briefes, der im Text nicht aufgenommen wurde. Für diese, sowie alle anderen Auslassungen bin nicht ich, sondern der Herausgeber der Litteraturdenkmale verantwortlich. Zunächst wird der Gedanke Fäsis gerühmt, einzelne Teile der Geschichte in selbständigen Aufsätzen zu behandeln, nur hat der Verfasser die Quellen öfters nicht gehörig und richtig genutzt und in seinen eingestreuten Bemerkungen zu stark deklamiert. Speciell durchgesprochen wird die Abhandlung über die Geschichte von Karthago, um die Angaben über Regierungsform kritisch zu beleuchten. Das Vorbild Fäsis Gordon ist zwar ein durchaus empfehlenswertes, aber es soll nur mit Rücksicht auf die britische Verfassung, für die es geschrieben, gelesen werden; also auch hier Betonung des Nationalen. Ueber den Stil des Verfassers sagt der Recensent: 'Ich bin keiner von denen, die sich durch den Schweizer Dialekt gleich abschrecken lassen, ein sonst gutes und nützliches Buch in der Hand zu behalten; vielmehr gefällt mir manches nachdrückliche Wort, manche glückliche Wendung darin, die ich nicht leicht mit andern vertauschen mögte: aber ihre Grammatik möchte ich gern verbessert sehen und das bloss affectirt fremde mir verbitten.' Auf Schweizerische Sprache und Rechtschreibung wendet er ein Citat aus August Buchners — nicht Büchner, wie in dem Briefe konstant geschrieben wird — Poeterey (1665) an. 'Sollten Sie nicht glauben, dass Buchner es mit unsern neuen Schweizern zu thun hätte?' Das auffrischende Element, das in der Sprache der Schweizer

lag, hatte auch Lessing gewürdigt (Litt.-Brief 14), Erörterungen über historischen Stil gaben Brief 150 ff. Dass Gerstenberg den Schweizern auch gute Seiten abzugewinnen verstand, zeigte die Hamburger Neue Zeitung. Aehnlich, wie im 4. Briefe über Warton, wird der 9. Brief abgeschlossen: 'Doch dies alles muss Sie nicht abhalten, die Abhandlungen des Herrn Fäsy zu lesen; es ist immer ein sehr guter Kopf, ein wohlgesinnter Mann, den ich mit Vergnügen reden höre, wo ich auch nicht einerlei Meinung mit ihm bin u. s. w.' So wiese in den Anfangs- und Schlussätzen Vieles auf Gerstenberg als Autor hin.

Kürzer kann ich mich über die Stücke fassen, die ihm nicht zugehören. Der erste Brief, der sich mit Abbts 'Vom Verdienste' beschäftigt, wurde von mir Funk zugeschrieben (vgl. Herders Recension Suphan 1, 79, wo ebenfalls die Stelle 4, 19 ff. citirt wird. Herder bildet sie dann nach im Torso Suphan 2, 256). Ganz richtig bemerkt der Autor selbst, dass er keine Kritik gegeben habe: auch seine Verbesserung der Definitionen Abbts ist ganz unwesentlich. Der französische Originalphilosoph (4, 28) ist wohl Rousseau. 5, 28 ff. begegnet der auch in die zweite Funksche Recension (56, 16) übergegangene Vergleich von Geld und Sprache, der sich aus englischen Wochenschriften (z. B. Guardian St. 77) in Hamanns und Herders Stil einbürgerte. An das Lob Friedrich V. (7, 8 ff.) schliesst sich eine von den allgemeinen Humanitätsideen getragene Tirade über Fürstenerziehung, Regierungskunst und Freiheit der Untertanen, wobei man speciell an Mosersche Schriften denken mag (vgl. auch Hamann 1, 24). Luther wurde von Klopstock und Hamann in seiner Bedeutung für Sprache und Nation erkannt, die Polemik gegen Curtius hat der Nordische Aufseher (Nr. 108) angeregt. Den Ausdruck *αισχυνομένην* (12, 12) hatte der Recensent der Neuen Bibliothek (III 2, 303) missverstanden, indem er eine 'Schmutzige Zweydeutigkeit' dahinter vermutete. Er erhält im 2. Stücke des

5. Bandes (S. 358) folgende Aufklärung: ‘Kopenhagen. Wir würden der Gerechtigkeit zuwiderhandeln, wenn wir folgende uns eingeschickte Anmerkung, die eine Stelle unserer Recension über die Briefe der Merkwürdigkeiten der Litteratur betrifft, mit Stillschweigen übergingen. ‘Aeschynomene ist ein Strauch, der bey einer ganz leisen Berührung seine Blätter auf einige Zeit niedersenkt oder auch (denn es giebt mehr als eine Gattung) zusammenzieht. Diese Bedeutung findet sich im Linnäus, und in keinem einzigen Wörterbuch findet sich eine andere. Jeder Gärtner kennt dieses Gewächs unter eben dem Namen. Unbegreiflich sey es also, wie jemand hier eine Zweydeutigkeit auftreiben könne!’ Linné wird auch im Briefe selbst erwähnt. Der 7. Brief, unverändert in Funks Schriften aufgenommen, lässt Gottsched als Sammler von Materialien, als der er sich besonders im ‘Nötigen Vorrathe’ bewährt hat, die Gerechtigkeit widerfahren, welche er weder bei Lessing, noch bei Mendelssohn, Nicolai und Resewitz gefunden hatte (vgl. Lessings günstiges Urteil über die mühsam herbeigeschafften ‘Baumaterialien’ Hempel XI 1, 9 und Litt.-Briefe 16. 30. 43. 60. 66. 78 und 172; sowie die Lessings 17. Brief anregende Recension Bibl. III 1, 85. Den Vorrat, ‘worinnen Gottsched aus Nationalstolz unsre Schande aufgedeckt hat’, erwähnt auch Sturz in der Einleitung zur ‘Julie’). Die grammatischen und linguistischen Ansichten Funks, die er an Gottscheds Probe eines deutschen grammatischen Wörterbuches knüpft, sind aus der Tradition des Nordischen Aufsehers, speciell der Aufsätze Klopstocks, auf den 53, 15 und 55, 21 hingewiesen wird. Von dort stammt der Schutz des Fremdwortes und die Sorge für Beachtung der Sprache, die Verdeutschung juridischer Ausdrücke persifliert der geschäftige Müssiggänger J. E. Schlegels (3, 1). Anderes erinnert mehr an Hamann, so das Provinzielle (2, 152. 500 u. a.), die Wechselbeziehungen von Sprache und Denkart (2, 123), der Gegensatz von

toter Sprache und Sprache des Umgangs (2, 205). Eine beliebte Hamannsche Wendung ist 'Feyerkleid der Gedanken' (2, 805 vgl. Neudr. 53, 17 ff.). Dem Klopstockschen Wunsche einer Hauptstadt, den auch die Litteraturbriefe in specieller Rücksicht auf das Drama ausgesprochen hatten (Brief 200 und 243), stimmt Funk nicht bei, wieder auf Hamanns Provinzielles gestützt. Das Lob des Wortes 'beamtet' hatte Breitinger in der Fortsetzung der Krit. Dichtkunst S. 225 gesungen. Zu der Erwähnung J. H. Schlegels ist zu bemerken, dass nach dem Dansk-norsk Litteraturlexicon (1, 183) Funk 1764 dessen Abhandlung über die Vorteile der Dänischen Sprache übersetzte. Der 10. Brief, vermutlich das Werk Fleischers, aus dem nur die gezierte Eingangsanspielung auf Weisses Lustspiel mitgeteilt wurde, sowie der weggelassene 6. Brief bedürfen keiner weiteren Erwähnung. Der neueren Dänischen Litteratur sind der 19. und der 25. Brief gewidmet. Auch hier kann leider keine eingehende Besprechung stattfinden, da mir die dänischen Werke unzugänglich waren. Die Eingangsworte verkünden mit Jubel das Aufblühen eines guten Geschmacks in Dänemark, worauf lokalpatriotische Schriften wie der Fremde, der Nordische Aufseher und die Menechmen hinarbeiteten. Den Kreislauf im Staatenleben hat schon Lessing im 9. kritischen Briefe hervorgehoben. Auf die Fassung des Satzes 168, 13 wirken wohl Montesquieus 'Considération sur la grandeur et la décadence des Romains'. Zur Archäenwanderung vgl. den 132. Litteraturbrief. Die Zurückweisung der 'Herrchen von den deutschen Universitäten' (168, 28) erinnert an die Charakteristik 63, 12, wie auch sonst eine Reihe von Stellen im Sinne Gerstenbergs gehalten ist; so die Erwähnung Popes (176, 21) und andrer englischer Schriftsteller, die Zusammenstellung von Genie und witzigen Köpfen, (176, 20), die Furcht ein Genie abzuschrecken (176, 21) der Tadel unversificierter Uebersetzungen (180, 9). Auch die Frage, ob ein Stoff wie die Schiffahrt poetisch

möglich sei, lässt an den 20. Brief denken. Die Art der Darstellung jedoch erinnert mehr an die breite, behagliche Manier Funks, möglicherweise ist sie hier aber durch die vielen und langen Citate anders geworden, als in den übrigen Beiträgen Gerstenbergs. Worte wie 'Funken des Genies' (177, 35) und 'Simplicität' (175, 25) scheinen für ihn zu sprechen. Der 19. Brief behandelt die Publikation der grösseren Gesellschaft 'Forsögne til de skiönne Videnskab' (s. Häll. Gelehrte Zeitungen 1766 St. 61). Auf den Dichter Christian Braumann Tullin (1728—1765) war in Deutschland durch den Nordischen Aufseher (St. 52) und den 48. Litteraturbrief, sowie durch die bereits erwähnte Uebersetzung Kleens (vgl. auch Herder Suphan 4, 295) aufmerksam gemacht worden. Die Neue Edda, deren Uebersetzung beigefügt worden, ist von dem oben genannten Sneedorf, dessen Hauptwerk 'Den patriotiske Tilskuer' (1761—1763) von Schmalz und Ebeling (1769—1772) übersetzt wurde (vgl. Kordes a. a. O. 498. Häll. Bibliothek IV 15, 557; V 20, 690. Allg. Deutsche Bibliothek 18, 225. Herder Suphan 4, 229). Die Bemerkungen über Genie und Geschmack haben ihre Wurzeln im 256. und 312. Litteraturbriefe. Der 25. Brief macht die Autorschaft Gerstenbergs wieder fraglich, wenn wir bedenken, dass er der Mitherausgeber der hier mit so grossem Lobe besprochenen 'Samling af Skrifter til de skiönne Videnskabers og det danske Sprogs Opkomst', 1765 in 3 Heften erschienen, war. Unter seinen Handschriften findet sich das dänische Koncept zur Vorrede. Ausser ihm sind noch Kleen und Fleischer beteiligt, ich habe nur den Anteil des Letzteren, die Kritik über den Sylbenstecher, die Uebersetzung von Nicolais Abhandlung vom Trauerspiele aus dem 1. Bande der Bibliothek und die Abhandlung vom Gebrauche veralteter und neuer Worte in Erfahrung gebracht. Ich wage keine definitive Entscheidung, bemerke aber, dass trotz alledem viel zu Gunsten Gerstenbergs spricht. Auch die

Hamburger Neue Zeitung (1766 Nr. 55) eifert gegen die Ehrfurcht vor dem Urteile fremder Nationen, wobei das Urteil des d'Argens über das deutsche Theater mitgeteilt wird, 'weil uns das Urtheil eines Franzosen weniger gleichgiltig zu seyn pflegt, als es vielleicht sollte.' Damit werden auch die Litteraturbriefe getroffen, die (Nr. 255) eine übermässige Freude über die Schätzung, welche die deutsche Litteratur in Frankreich erfahren, an den Tag gelegt. Der Schleswigische Briefsteller steht wieder auf schroff-nationalem Standpunkte. Aus den übersetzten Proben lässt sich schliessen, dass das dänische Journal sich stark vom Nordischen Aufseher inspirieren liess. Die Lustspiele der Charlotte Dorothea Biehl erschienen 1767—1769 in deutscher Uebertragung (s. Häll. Bibliothek IV 16, 754). Gerstenbergisch klingt die Charakteristik der englischen Schriftsteller, sowie die Lessings. Der 'berühmte Kunstrichter' (278, 26) ist Lessing (17. Litt.-Brief). Die Bekanntschaft zwischen ihm und Gerstenberg hatte Klopstock vermittelt. (s. E. Schmidt, Lessing II 1, 173). Die Hamburger Neue Zeitung wird zum Parteiorgan des Dramaturgen. Ueber Lessings eigenen Anteil denke ich andern Orts zu berichten. Die Freundschaft mit Weisse steht noch in Blüte, wie die Erwähnung des Atreus zeigt. Gegen die musikalischen Urteile des dänischen Journals protestierte Kapellmeister Scheibe 1765 in einem 'Schreiben' (vgl. Allg. Deutsche Bibliothek IV 1, 89 ff.).

Mit der Uebersetzung der Neuen Edda schliesst die dritte Sammlung der Schleswigschen Briefe, ohne in der nächsten Zeit eine weitere Fortsetzung zu erhalten. Nicht alle ihre Versprechungen haben die Verfasser eingelöst. Das erste Heft hatte die prahlerische 'Nachricht' gebracht: 'Von diesem Werke, zu dem der Vorrat unerschöpflich, und in den Händen der Herausgeber bereits schon beträchtlich ist, werden jährlich vier Sammlungen ausgegeben werden, wovon keine Gattung der Kenntnisse mit Vorbedacht ausgeschlossen bleibt'.

In sichere Aussicht waren gestellt worden: Nachrichten über die Monthly reviews (44, 34), wie sie die Neue Zeitung dann regelmässig brachte, Uebersetzungen von Oden Benzons und Sandöes (176, 35) und eine dänische Edda (237, 34), mit der die Neue Edda nicht gemeint sein kann. Der erste Feuereifer, mit dem Gerstenberg an die Arbeit ging, verrauchte bald. Es ist vielleicht eine Wirkung der Hällischen Angriffe, wenn er schon am 9. Juli 1767 an Gleim schreibt: 'Vergessen Sie die Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur, mein lieber Gleim. Man sagt mir allerorten so viel Böses davon, dass ich sie wirklich nicht weiter fortsetzen will.'

Die Schleswigschen Briefe stehen unter den verschiedensten, heute kaum mehr kontrolierbaren Anregungen: England, Frankreich, Deutschland und Italien haben zu ihrem Ideengehalte beigetragen, und jede dieser Nationen hat auch ihre Spuren in dem durch kein sicheres Gefühl gehärteten Stil hinterlassen. Ein buntes Bild rollt sich auf. Zum grössten Teile ist es eine beabsichtigte Maske, die Gerstenberg je nach dem Thema wechselt. Sein Streben nach Individualisierung verführt ihn dazu, jeden Schriftsteller und jede Nation auch in einer ihnen angepassten Sprache zu behandeln. Sein Vorbild ist Shaftesbury, der in seinen Miscellaneous reflections (1711) die Schriftsteller verspottet hatte, welche ihre ganz eintönigen Abhandlungen der Mode folgend als Briefe bezeichneten, statt jedem derselben eine bestimmte scharf markierte Persönlichkeit zu Grunde zu legen und sich sowohl von persönlichen Anschauungen als auch von der gewöhnlichen Schreibart möglichst zu entfernen (S. 21 ff.). Gerstenberg erfüllt Herders Forderungen, wenn er mit den Engländern ein Engländer, mit Hamann ein Hamann wird*). Aus dem Englischen

1) Durch die Güte des Herrn Prof. R. M. Werner gehen mir unmittelbar vor dem definitiven Abschlusse meiner Arbeit mehrere interessante Briefe von Nicolai und Gersten-

werden sonst wenig gebräuchliche Worte und die fremdartigsten Konstruktionen herübergenommen. Englischer Humor ist das Vorbild des oft mühsam erjagten Witzes. Die Litteraturbriefe offen und versteckt unzählige Male citiert, geben viele Formen der Ansprache, Frage, der fingierten Einwendung, der Ironie. Uebereinstimmung des Gedankens hatte oft Uebereinstimmung des Wortes zur natürlichen Folge. Wiederholt klagen die Litteraturbriefe über die harte Mühe des Abschreibens (104. 149. 253 u. a., vgl. Neudr. 165, 33), sie schliessen rasch ab: 'Als wenn ich nicht wüsste, dass Sie ohnehin nicht so weit lesen' (vgl. Neudr. 22, 4). Die Bedenken der Schleswigschen Briefe (112, 14), der zornige Ausruf (163, 36), entsprechen Sätzen des 118. Litteraturbriefs, der ebenfalls, aber unrichtiger Weise, gegen Wieland gerichtet ist: 'Wo gerate ich hin? die vortreffliche Stelle hat mich so bezaubert, dass ich aufzuhören vergass. Wie verdriesslich muss es auch sein, von Plato auf Wieland zurückzufallen.' Wie der Eingang der Wieland-Kritik von den Litteraturbriefen lernte, wurde bereits erwähnt. Der Spott über Wielands Verständnislosigkeit (166, 29) findet seine Parallele im 213. Briefe, wo der Uebersetzer der Mores Eruditorum fragt: 'Was thue ich?' und der Recensent erwidert: 'Freilich wissen Sie nicht, was Sie thun'. Wenn Gerstenberg über die Schriftsteller klagt, die in den Ueberbleibseln ihrer Vorfahren etwas ganz anderes als Genie gesucht haben, hören wir Lessings Worte über die Entschuldigung des Pastors Ruhig heraus (23. Brief). Zur Beschwerde über die französische 'Suffi-

---

berg zu, welche die Zeitschrift für deutsche Philologie in nächster Zeit veröffentlichen wird. Ich kann dieselben leider nicht mehr für meine Arbeit benutzen, ich freue mich aber des Beweises, den sie mir besonders für die stilistischen Beobachtungen erbringen. Aus ihnen geht hervor, dass der Adressat in Marocco der frühere Mitarbeiter des Nordischen Aufsehers Barisien ist.

sence, die aus der Abwesenheit eines Gutes so voreilig auf die Unmöglichkeit desselben ihre Trugschlüsse baute' (167, 19 ff.) vgl. Litt.-Br. 92. 'Der Schluss ist seltsam, den einige Schriftsteller von dem Mangel gewisser Worte bey einer Nation auf die Abwesenheit der dadurch ausgedrückten Begriffe machen wollen'. Ausdrücke wie 'Fühlbarkeit des Herzens', 'Kenntnis des menschlichen Herzens' u. a. sind in beiden Sammlungen beliebt. — Hamanns Einfluss äussert sich vor allem in der Originalitätssucht und dem anspruchsvollen Vortrage, der auch gute Gedanken schädigt. Manche Satzkonstruktionen (z. B. Einleitung mit 'Eben der' Neudr. 3, 5 Hamann 2, 80. 156 u. a.) sind von ihm beeinflusst. Die Citierwut ist auch auf Gerstenberg übergegangen; besonders die erste und zweite Sammlung wimmeln von Anspielungen, denen ich nur zum geringsten Teile nachgehen konnte. Man sehe einmal den 5. Brief an: 43, 25 f. ist aus Hesiod (ed. Dindorf Op. V. 172 f.), 32, 30 f. ebenfalls (V. 178 f.), 44, 14 ff. aus Pindar (Olymp. II, 156), 44, 30 f. aus Seneca Agamemnon V. 99. Aus Hesiod stammt auch 83, 29 (Op. V. 9). Im Eingang des 14. Briefes ist das englische Citat (109 ff.) aus Loves labours lost (Act II) und Cymbeline (IV, 2) zusammengeschweisst, das griechische (109, 24 f.) ist aus Lucian (Op. ed. Dindorf 14, 26); 117, 14 ist Anspielung auf eine Gellertsche Fabel (Ausg. 1751 S. 57). Wie Hamann ringen die Schleswigschen Briefe krampfhaft nach dem richtigen Ausdruck: sie können die überquellenden Ideen nicht in das enge Gefäss des Satzes schliessen. Das führt beide zur Verachtung der Definition, die Hamann gelegentlich 'das Gerippe einer Maus' nennt. Entweder suchen sie vergebens durch immer neugewendete Worte Klarheit zu erreichen, oder sie gefallen sich in elliptischen Exklamationssätzen. Ihr Enthusiasmus wird unaussprechlich. Man vergleiche z. B. 62, 22 mit Hamann (Werke 1, 423): 'Mein Herz ist entbrannt in meinem Leibe, und wenn ich daran denke,

werde ich entzündet.' Von einzelnen Ausdrücken hebe ich hervor: Taschenspielerkünste (5, 5 Ham. 1, 156. 2, 509), Schminke (63, 1 Ham. 5, 139), Muttermäler (80, 14 ähnl. Hamann 6, 31 Muttermäler der Sprache), Enthusiasterey (115, 35 Ham. 4, 117). Worte wie 'Rhapsodie', 'sokratischer Witz' u. dgl. bedürfen keiner Belege. Das Bestreben, Hamannisch zu schreiben, tritt besonders in den Gerstenbergschen Beiträgen hervor, während sich die Aufsätze Funks mehr an Klopstock gebildet haben, der ebenso wie Moser Einfluss auf den Stil der Schleswigschen Briefe, aber in geringerem Masse, als die Litteraturbriefe und Hamann geübt hat.

Die Schleswigschen Briefe zählen nicht zu den Werken, die einen unverrückbaren Platz in der Nationallitteratur behaupten könnten; sie sind aber eines der bedeutsamsten Symptome des Ueberganges, die 'Morgenröte' einer neueren Zeit: sie schlagen die Brücke zwischen der ätzenden Kritik Lessings und der warm empfindenden Exegese Herders. Ein grosser einheitlicher Zug durchströmt sie: die Verkündigung der Rechte der Natur und des Genies. Sie haben die Formel gefunden, welche die Gebilde Shakespeares als eigenartig von allen andern trennte, und sie wagten mit denselben Augen, die verzückt auf den neuen Prometheus starrten, Altvater Homer, den Spanier Cervantes, den Italiener Ariost zu betrachten. Und was sie da gesehen, kündeten sie in dunklen Worten, die sibyllenhaft seherisch und anlockend klangen: was in ihnen unklar war, erfasste das Gefühl und bildete es um in die Sprache des Herzens. Sie sind der Johannes des grossen Propheten Herder.

Die Aufnahme der Schrift, von der die erste und zweite Sammlung um die Mitte des Jahres 1766 zu Tage getreten sein muss, war eine ziemlich geteilte, jedenfalls aber gieng sie nicht unbeachtet vorüber. Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (III 2, 303 ff.) lobt besonders den 2. und 4. Brief. Die Anführung celtischer Dich-

tungen ist 'ein muthiges, originelles und neues Unternehmen. Wir haben neulich aus Dänemark, und wir werden nicht irren von demselben Verfasser, Gedicht eines Skalden erhalten, das ein ungemein poetisches Genie anzeigt.' Mit der Schreibart ist der Recensent weniger zufrieden, sie sucht 'Neuheit und den Schimmer derselben'. Sehr bedauert wird die 'Empfehlung und Citierung des abenteuerlichen Geschwätzes von Hamann', das der Briefsteller auch 'Gott sei Dank nicht in seiner schröcklichen Vollkommenheit' nachahme, aber die Sucht nach Fremdwörtern und originellen Wendungen — Beispiele liefert der 12. und 14. Brief — sei doch bedenklich. Gelegentlich nur wird auf die 3. Sammlung (IV 1, 290. V 1, 28) hingewiesen. In der Königsberger Zeitung liefert Herders Freund Scheffner, dessen private Urteile uns noch später beschäftigen werden, eine kurze ungemein lobende Recension der 1. Sammlung (31. Oktober 1766. 87. Stück Seite 357 f.), die alle Kenner des Geschmacks um Aufmerksamkeit für diese merkwürdige Erscheinung bittet. Der Gesang von Elvershöhe wird mitgeteilt, um eine ähnliche Bearbeitung für 'unsere Minnesänger' anzuregen. Bei Gelegenheit der Herderschen Fragmente gedenkt Scheffner (16. Januar 1767 5. Stück) dieses 'Pendants', von dem die zweite Sammlung 'ebenso interessant' wie die erste sei. Von den Schriftstellern des Nordischen Kreises lässt sich Sturz in seinem 'Briefe über das deutsche Theater', der Vorrede zur 'Julia', vernehmen (2, 222): 'Der Verfasser der Litteraturmerkwürdigkeiten hat es bereits richtig angemerkt, wie fehlerhaft es sey, die Trauerspiele aller Zeiten und Völker nach griechischen Mustern zu beurteilen, und Begriffe, die wir von ihrer Ausführung abziehen, als ewige Gesetze zu verehren.' Das Organ Gerstenbergs, die Hamburger Neue Zeitung erwähnt diese 'schätzbaren Sammlungen', die 'mit wahrer und gesunder Kritik' Urteile fällen, bei der Inhaltsangabe der Bibliothek (1767 St. 80). Ihr Versprechen,

die 'kürzlich herausgekommene' dritte Sammlung anzuzeigen, haben sie nicht gehalten. Brieflich aeussert sich Boie gegen Knebel (30. Dezember 1771 Knebels Litterar. Nachlass 2, 113): 'Ueber das Gedicht eines Skalden, das sicher erst vortrefflich wird, wenn man es studiert hat, steht ein schöner Commentar in den Schleswigischen Litteraturbriefen, die die Kabale halb aus den Händen des Liebhabers gerissen, und die doch mehr Vortreffliches enthalten, als in allen ihren Journalen und Zeitungen zusammen steht.' Diese Aeusserung spielt auf die zahlreichen und heftigen Invektiven an, welche der Klotzsche Kreis gegen den Herausgeber der Schleswigschen Briefe und Mitarbeiter der Hamburgischen Neuen Zeitung loslässt. Als letzterer hatte Gerstenberg besonders durch seine scharfe Kritik der Jacobischen Gedichte 'Winterreise' und 'Abschied an Amor' (1770 Nr. 35. 36 und 46) nicht nur fast ein grösseres Verbrechen, als durch seine Briefe begangen, er hatte sich auch die Gunst des Allerweltsfreundes Gleim, der in larmoyanten Episteln zu versöhnen suchte, verscherzt[1]). Klotz nahm für die 'nachgeahmten Straussbündel' in den Actis litterariis Rache. Die Stelle wurde bereits von Koch (S. 127) und Döring (S. 60) mitgeteilt. Der Vollständigkeit halber führe ich sie wieder an (1767 IV, 3, 346): 'Si excerperim ea quae ad septentrionalium populorum antiqua carmina pertinent, licet etiam haec nil reconditi habeant, aut quod multi ignorent, nil inveni in illis litteris, quod quenquam ad legendum hunc libellum allicere posset. Ubique observavi luculenta petulantiae, ridicule se jactantis protervitatis et mediocris doctrinae

---

[1]) Ueber diese Angelegenheit, die ich demnächst durch zwei unveröffentlichte Briefe Gerstenbergs näher zu beleuchten gedenke, vgl. Martin, Quellen und Forschungen Hft. 2. S. 11 und S. 28; Morgenblatt für gebildete Leser 1817 Nr. 25; Kawerau, Aus Halles Litteraturleben S. 202 und 225; Klopstocks Werke 18, 255; Klamer-Schmidt, Klopstock und seine Freunde 2, 251.

specimina. Tota vero oratio, quae frigidam et puerilem affectationem redolet, clarissime ostendit, immerito censorum partes sibi sumsisse istos homines. . . . Raucaque garrulitas studiumque immane loquendi pro sapientia est, sententiis si honos auctorum et laus aut minuatur, aut augeatur, quid moramur, calamos frangere? Nam ut nunc sunt tempora, Marsyae quidem similes sunt multi, sed similem poetam nullus eorum metuit. Priscae severitatis exempla si ederentur, harum litterarum scriptores Apollinis viae relinqueremus.' Als Marsyas konnte sich Gerstenberg in Hinblick auf seine Hallenser Richter wohl füllen. In deutscher Sprache wird der Kampf in den Hällischen Gelehrten Zeitungen und in der Hällischen Bibliothek geführt. Die Hällischen Gelehrten Zeitungen berichten (25. September 1766 Nr. 78) über die erste Sammlung der Briefe, die 'von Gerstenberg herausgegeben seyn sollen'. Die Schreibart ist 'durch und durch unverständlich. Die Vorrede haben wir dreymahl gelesen und dreymahl nicht verstanden'; vom 3. Briefe hat der Recensent nur den Anfang heruntergebracht. Doch sowohl der 9. als der 12. Brief werden mit Lob bedacht; noch war ja kein böses Wort über Klotz gefallen, und die Kritik der Litteraturbriefe konnte auf freudige Zustimmung der Hallenser rechnen.

Aber bereits die ersten Zeilen der zweiten Sammlung mussten einen Umschlag herbeiführen, von dem das 89. Stück vom 3. November 1766 Zeugnis giebt. Der Recensent bezweifelt, dass Gerstenberg der Verfasser so elender Briefe sein könne: 'sie ihm beyzulegen schiene eine Beleidigung zu seyn. Die unreifen und unüberlegten Urteile, die überall hervorleuchtende geringe Einsicht in viele Dinge, die beständige und possierliche Bemühung witzig zu seyn, die häufigen Fehler der Schreibart zeigen deutlich, dass wir einige Candidatos academiae für die Verfasser halten müssen'. Natürlich leuchtet der 'Mondschein im Dickigt' nicht ungerügt, matt witzelnd bemerkt der Recensent, dass die Ver-

fasser wohl nichts weiter gewünscht, als in die besprochene dänische Gesellschaft aufgenommen zu werden. Der folgende Jahrgang (Nr. 52) hält den Verfasser der Menächmen (Sturz) für einen Kollegen 'von den seltsamen Leuten, welche dem guten Geschmack und unserer deutschen Sprache durch ihre Briefe über Merkwürdigkeiten die Litteratur betreffend den Untergang drohen'. Leider fehlen mir die weiteren Jahrgänge der Hällischen Gelehrten Zeitungen, so dass ich nicht konstatieren kann, ob sie auch weiter in schwesterlicher Eintracht mit der Hällischen Bibliothek zu Felde ziehen. Diese wimmelt von direkten und indirekten Angriffen. I 1, 51 wird bei Besprechung von Lindners Lehrbuch der schönen Wissenschaften gesagt: 'Wäre ich ein sokratischer Philolog, so würde ich sagen, Herr Lindner treibt aus allen Gegenden der Litteratur, wie in einer Klopfjagd, grosses und kleines Wild, schmackhaftes und ungeniessbares, auf einen Haufen zusammen', ein fast wörtliches Citat von Nr. 83, 9 ff. Im selben Stücke folgt die Besprechung der 1. und 2. Sammlung (S. 101 ff.). Zunächst wird die Schreibart, besonders die Fremdwörtersucht, scharf getadelt, aber auch die Gedanken heissen kindisch, 'wozu die Verfasser ihr Hang zum Sonderbaren und Ausgesuchten, ihr Hass gegen das Natürliche verleitet hat'. Der 'Mondschein im Dickigt' paradiert natürlich auch hier. Solchen Leuten, wie den Schleswigschen Briefstellern, sollte die Obrigkeit verbieten, Kritiken zu schreiben. Der Inhalt ist jedenfalls nicht 'merkwürdig' und die Fiktion, dass einige Briefe von einem Engländer geschrieben seien, könnte der Sprache nach wahr sein. Am besten geglückt sei noch der 9. Brief, der 12. Brief würde in Fez vielleicht gefallen. Der Recensent hofft, dass die Verfasser in ihrer 'hamannischen' Rüstung keinen Vorrat mehr in die Hände des Publikums geraten lassen. Die Recension ist mit F. unterzeichnet, nach Koch (S. 127) die Chiffre J. G. Jacobis, der also bereits damals gegen

die Briefe feindselig auftritt. Wie Scheffner im günstigen Sinne, so erinnert die Bibliothek bei Herders Fragmenten an die Briefe (I 1, 165 ff.): So abenteuerlich ist hier allerdings die Sprache nicht, wie die Hamanns und die der kleinen 'Hamännchen, von denen die Schleswigischen Briefe herkommen'. Zu Herders Charakteristiken bemerkt der Recensent: 'Wenn der Verfasser der schlesw. Briefe eher geschrieben hätte, vielleicht würde er auch in dieser Reihe von Originalschriftstellern, wie Mondschein in einem Dickigt, figurieren'. Das 4. Stück des 1. Bandes bringt S. 96 die Anzeige der 3. Sammlung, wieder aus F.'s Feder, durch einen Spott über die schnelle Postverbindung zwischen Schleswig und Fez eingeleitet. Ein 'Babylonischer Dialekt' herrsche vor; der angebliche Sokrates gleiche dem Original von Butlers Hudibras. Es sei zu bedauern, dass die Briefe nicht mit in den Ententeich geworfen worden. Was der Bibliothekar, der nur das Aeussere seiner Bücher kenne, vom Liede sage, sei ein Wortstreit und 'seine Theorie vom Genie ein Chaos'. Wenn der Recensent nach verschiedenen kräftigen Urteilen noch bemerkt, dass die Verfasser wohl in die dänische Gesellschaft aufgenommen werden wollten, legt er uns die Vermutung nahe, dass wir auch die Anzeige der Hällischen Gelehrten Zeitungen ihm zuzuschreiben haben. In den folgenden Bänden ist noch oft von den Briefen die Rede: so (II 5, 43) wird das Wort Herders über dieselben im Torso mit Freude citiert oder gelegentlich über die Mode sich nur auf Shakespeare zu berufen gespöttelt (II 8, 581). Bei den 'Briefen über die neuere österreichische Litteratur' heisst es: 'Kaum freut sich das Publikum über den Abschied der Schleswigschen Briefsteller, als es schon wieder mit einer Nachahmung der Litteraturbriefe heimgesucht wird' (III 10, 310), und eine Phrase derselben wird mit dem schon totgehetzten Citate begleitet: 'Ist das nicht Mondschein im Dickigt' (ebda. 321). In demselben

Stücke wird auch der Ugolino gänzlich verurteilt und Gerstenberg zu den Dichtern gezählt, 'die das Verderben unseres guten Geschmacks beschleunigen helfen.' Ein gelegentlicher Seitenhieb fällt auf den 'Machtspruch' eines Kunstrichters über Unübersetzlichkeiten fremder Originale (ebda. 511). Die Fremdworte verspottet Jacobi IV 16, 714, und S. 730 wird konstatiert, 'die Schlesw. Litt. Brfe. werden nicht gelesen.' Von weiteren Aeusserungen (z. B. V 17, 39. 18, 248. 20, 596. 625. 673 f. VI 22, 347 f.) erwähne ich nur die markantesten: vom Jahre 1770 ab gehen die Angriffe gegen Gerstenbergs journalistische Thätigkeit mit der Verurteilung der Briefe Hand in Hand: so äussert sich Klotz selbst bei Besprechung von Jacobis Werken (V 18, 285): 'Der Character des Menschenfreunds war allen seinen [Jacobis] Poesien so stark eingedruckt, dass man den Verf. lieben musste, wenn man nicht ein G=g oder Nicolai war. Zwar von diesem kann man Alles erwarten und jede Zeile, die man auch seinem Tadel schenkt, ist überflüssig und unnöthig; — aber wer hätte glauben sollen, dass der tändelnde Spatz an Venus Wagen sich in eine krächzende Eule der kritischen Minerva verwandeln würde? . . . War es nicht genug, dass er mit seinen Spiessgesellen (denen Schleswigischen Litteraturmännern) an Wielanden sich versündigt hatte? . . . Einen Jacobi zu tadeln, ist nur das Herz fähig, welches einen Ugolino hervorzubringen fähig war.' Klotz spricht noch weiter wegwerfend von 'G=schen Chicanen und faden Spöttereien. Wer kann sich so sehr vergessen, dass er auf Zeitungsblätter antworten sollte, die seit ihrer Geburt als Muster in den niedrigsten Schmähungen bekannt sind . . . kein tändelnder, kein neologisirender, kein schimpfender, kein Philosophieschwatzender G=g kann sie schützen — in einem Jahre ist es so stille von Ihnen in der Welt, als jetzt vom Ugolino und dem merkwürdigen Briefwechsel nach Fez und Marocco.' Mit grosser Befriedigung bespricht

Jacobi selbst die harmlose Uebersetzung der 'Braut', durch die sich Gerstenberg 'mehr Achtung als durch seine Recensionen' erworben, 'die von bitterer Partheylichkeit und niederer Feindschaft gegen unsere besten Dichter und Autoren zeugen' und den 'Soldaten und Paradeplatz' verraten (ebda. 525 f. 564; vgl. das Epigramm Kästners, das Jördens 6, 165 mitteilt). Die selbständigen Schriften der Klotzianer schwuren natürlich zur Fahne der Parteiorgane. Nur wenige sind mir bekannt. Riedel fertigt in seinen Briefen über das Publikum 1768 höhnisch die 'willkürlich gemachten Ideen vom Liede' ab (S. 14) und rettet Wielands Shakespeare-Uebersetzung (S. 204). Wie Gerstenberg über diese Schrift dachte, geht aus seinem Briefe an Gleim vom 28. Dezember 1768 hervor, der auch für seine Beziehung zu Jacobi interessant ist: 'Sagen Sie ihm (Jacobi), dass ich unsern deutschen Gresset viel lieber lese als den Gresset der Franzosen. Er muss durchaus mein Freund seyn. Aber nun, da er eine Pfründe hat, mög er nie sein Rheinfass missbrauchen, sich zur Hallischen Kritik zu begeistern! . . . Ist es nicht ewig Schade, dass ein so feiner trefflicher Kopf in eine Brüderschaft hat gerathen müssen, die bey dem besten Theile Deutschlands in so üblem Rufe steht? Ich wünsche das nicht meiner Sicherheit wegen . . . Vom H. Riedel habe ich eine grosse Idee gehabt, bis ich seine Briefe an das Publicum las. Ich habe ihn allenthalben als einen Kopf angekündigt, der uns künftig Ehre machen würde. Klopstock kann mirs bezeugen, und damals hielt ich ihn für einen weit hitzigern Gegner von mir, als ich in den Briefen gefunden habe. Nichts von der faden Lebhaftigkeit seines Styls zu sagen: wie viel muss er noch lernen, ehe er nur die Hälfte seiner Urtheile berichtigen kann.' Auch C. H. Schmids Zusätze zur Theorie der Poesie scheinen Gerstenberg feindlich gesinnt gewesen zu sein, nach Hamanns Aeusserung zu schliessen (an Herder 27. Dezember 1767, Werke 3,

373): 'Von der dritten Sammlung der holsteinischen Litteraturbriefe wissen wir hier noch nichts, ungeachtet S. in seinen elenden Zusätzen sie so tadelt, dass ich mir viel davon verspreche.' Gegen die Hamburger Neue Zeitung erklärt sich Weisse (Herrigs Archiv 79, 171 und Morgenblatt für geb. Stände 1840 Sp. 1165), während Knebel sie mit Vergnügen liest (Nachlass 2, 88 und 126). Die Allg. Deutsche Bibliothek (XIV 2, 566) tadelt den Ton, der gegen Ramler im 38. bis 41. Stücke 1770 angeschlagen werde. (Nicolais Entrüstung s. Lessing Hempel XX 2, 346.) Im XVII. Bande S. 231 wird dagegen aus Heinses Sinngedichten das folgende Epigramm citiert:

Weisst Du denn nicht, was Gerstenberg geschah?
Du alter Hasser der Kritika!
Er recensirte — da flohn
Ihm Grazien, Amor und Musen,
Cythere und Bachus und Chloe davon.
Und säng' er ihnen tausend Lieder,
Sie liebten doch den Kritiker nicht wieder!

Die Glosse des Recensenten K. lautet: 'glaubt er (Heinse), es sey eine Empfehlung für ihn, wenn er das Geschwätz der Hallischen Zeitungen in Reime bringt, so irrt er sich nicht wenig. Gerstenberg wird immer einer unserer vortrefflichsten Schriftsteller bleiben; seinetwegen, oder zu seiner Verteidigung brauchen wir die Feder nicht anzusetzen. Aber er recensierte — d. h. er hielt gewissen Leuten den Spiegel vor, die nichts als süssen Weihrauch verlangten — und da musste nun freylich sein Name in die schwarze Liste gesetzt werden'. Geradeso denken die Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 (s. Deutsche Litteraturdenkmale Bd. 7 und 8, S. 9). Dass Wieland nicht zum Lobredner der Briefe berufen war, ist natürlich. Er schreibt 14. Mai 1766 an Gessner (Briefe S. 70): 'Ich ersehe aus bemeldter Neuen Bibliothek, dass eine Art neuer Briefe über deutsche Litteratur herauskomme, worinn meine Uebersetzung und Misshandlung Shakespeares, wie sich der

berlinische Kritikus auszudrücken geruht, ernstlich mitgenommen worden sey.' Unter Nachwirkung der Lektüre äussert er sich gegen Riedel 4. Februar 1768 (Briefe S. 181, vgl. S. 177): 'Herder kann noch ein Mann werden — aber Gerstenberg? . . . Ich bekenne Ihnen dass ich aus seinen allzuhoch geschätzten Tändeleyen niemals viel Gutes von ihm diviniert habe . . . . der Mann hat einen Schuss; die schleswigschen Briefe sind eine originale Produktion eines literarischen Hasenfusses, den seine vermeinte grosse Weisheit rasend macht. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mir vor solchen Leuten und ihrer dithyrambischen Schwärmerei ekelt.' Dass 'weder der tändelnde, noch der kritische Gerstenberg sein Mann sei', bekannte er 26. Oktober 1768 (ebda. S. 225).

Der Einfluss der Schleswigschen Briefe manifestiert sich zunächst in der regen Uebersetzungsthätigkeit, die dem britischen Drama zugewendet wird. Die Auffassung Shakespeares bürgert sich, zum grössten Teile zwar erst nach Herders Auftreten, in den meisten kritischen Schriften ein; ein Gegner, wie C. H. Schmid, folgt Gerstenbergs Verurteilung der Wielandschen Uebersetzung in seiner Theorie der Poesie und bringt in seiner Biographie der Dichter (2. Th. 1770; ich kenne nur die Anzeige in der Hällischen Bibliothek V 17, 284 ff.) einen Aufsatz über Shakespeare, der durch Sätze wie 'Die Natur hat kein grösseres Original gebildet' oder 'Kein theatralischer Dichter hat so viel Illusion' seine Abkunft deutlich verrät. Geradezu zum Abschreiber wird er aber in seiner Charakteristik Spensers: 'Es wäre unüberlegt, den Massstab der griechischen Epopöe zn brauchen. Spenser wich mit Fleiss von den Alten ab, und bequemte sich mehr nach dem Geschmacke seiner Zeiten, welche die Zeiten der Romanzen und der Ritterschaft waren! Er folgte mehr Ariost und Tasso als dem Homer und Virgil.' Spenser brauchte keine Einheit des Helden, ihm genügte, 'wenn alles sich auf ihn bezog. Die Einheit der Ab-

sicht war die einzig mögliche Verbindung bey einer solchen Kette von Begebenheiten.' Ganz ähnlich weist Riedel 1767 im Denkmal Meinhardts (nach der Hällischen Bibliothek I 3, 5 zu schliessen) auf das Epos des Ariost und Spenser hin, das seine volle Berechtigung habe, ohne nach den Geboten des Aristoteles gebaut zu sein, und legt ein energisches Veto gegen jede Homer-Uebersetzung ein. Damms Versuch begrüsste die Hällische Bibliothek (IV 13, 380) mit der Frage nach seinen Zwecken, wie sie von Gerstenberg an Wieland gestellt worden war. Eine Charakteristik Shakespeares giebt auch Dusch in seinen Briefen zur Bildung des Geschmacks (Th. 4. 1770 Brief 16). Nicht Erfindung, nicht Einbildungskraft, nicht das os magna sonaturum sind Kennzeichen seines Genies, sondern alles zusammengenommen. Dusch ist so ehrlich, dankbar der Schleswigschen Briefe zu gedenken, 'deren Verfasser nicht nur durch den Umgang vertraut mit dem Shakespeare, sondern auch an Geist mit demselben verwandt ist'. Doch bestreitet Dusch, der sogar das Beispiel Schönaich herübernimmt, dass bei Shakespeare irgend etwas Kunst heissen dürfe, es ist 'Adlerblick des Genies'. Pro domo erweitert er die Definition der Poesie: 'Empfindung, Handlung und Dogma' sind ihr Gegenstand. 'Handlung und Leidenschaft' sagte die Gelehrten-Republik, die auch in ihren strengen Gesetzen gegen die Vergötterung der Alten von Gerstenberg gelernt haben könnte. Das Verhältnis von Sturz zu den Schleswigschen Briefen wurde bereits von Koch beleuchtet, es würde zu weit führen, seine Ergebnisse hier wieder aufzunehmen. Die Briefe über Shakespeare macht sich der Wieland folgende Uebersetzer Eschenburg zu nutze (mir liegt die Strassburg-Mannheimer Ausg. 1775—1780 vor). Wörtlich werden die von Gerstenberg übersetzten Scenen aus den Lustigen Weibern aufgenommen, 'da sie so glücklich in den Schleswigischen Litteraturbriefen übersetzt sind' (5, 248), seine Bemerkungen werden häufig als Worte eines 'scharf-

sichtigen Kunstrichters' in extenso mitgeteilt (s. 5, 366. 7, 344. 12 im Anhang zum Othello).

Nur andeutungsweise lässt sich Lessing öffentlich vernehmen. Dass er die Briefe genau studiert, zeigt seine briefliche Aeusserung gegen Gerstenberg (XX 1, 271): 'Habe ich doch auch schon an einem andern Orte gelesen, dass Sie mehr von dem Philotas sagen wollen' (vgl. XX 2, 241). Lessings Beifall meldet Gleim 15. Februar 1767 (Lessing Hempel XX 2, 210 Anm.). Boie, der mit der Klotzschen Kritik sehr unzufrieden ist, (Brief an Gleim 8. Dezember 1767. Weinhold, Boie S. 13) berichtet an Gleim, dass Lessing mit Entzücken vom Ugolino gesprochen: 'Auch in seinen Augen haben die Schleswigschen Litteraturbriefe viel Neues und Gutes, obgleich er nichts weniger als mit dem kostbaren Tone zufrieden ist' (ebda. S. 15). Am deutlichsten sind die oft citierten Worte der Hamburgischen Dramaturgie (7, 121 f.): 'Wir haben eine Uebersetznng vom Shakespeare. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand kümmert sich schon mehr darum. Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte grosse Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht um diesen gelehrten Männern zu widersprechen, nicht um diese Fehler zu verteidigen, die sie darin bemerkt haben, sondern weil ich glaube, dass man von diesen Fehlern nicht solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer, ein jeder anderer als Herr Wieland würde in der Eil' noch öfterer verstossen und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, dass wir notwendig eine bessere Uebersetzung haben müssten.' Auch an andern Stellen der Dramaturgie lässt sich An-

regung durch die Briefe vermuten, so S. 63: 'Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto parteiischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine', oder wenn Lessing (S. 111) die englische Manier des Planes zerstreuend und ermüdend nennt; an die Charakteristik Youngs und Shakespeares erinnert S. 120: 'Wir hören in Orosman einen Eifersüchtigen, oder wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger als wir vorher wussten.' Unwillkürliche Berührungspunkte bieten sich natürlich häufig (z. B. S. 257 ff. 260 f.). Zweifellos zählt Gerstenberg mit zu den Kritikern, die sagen 'was ein Genie macht ist Regel' (S. 451). Wieland hatte sich diesen Partner nicht erwartet, sondern sich im Gegenteil 'von Lessing und seinen Freunden .. weder Gnade noch Gerechtigkeit' erhofft (Archiv für Litteraturgeschichte 7, 506 vgl. Briefe S. 75). Jubel erregte Lessings Urteil bei den Klotzianern, die es dem Tadler Wielands C. H. Schmid triumphierend vorhalten (Hällische Bibliothek I 1, 4. I 3, 171).

Herder betrachtet die neue Erscheinung mit Erstaunen: 'Ein Aufseher über Deutschland an den Ufern der Düne ist so eine wunderbare Creatur, als ein Litteraturschriftsteller auf den Sandbänken der Celtischen Halbinsel' (an Nicolai 19. Februar 1767 s. O. Hoffmann, Herders Briefwechsel mit Nicolai S. 8). Bei Scheffner hatte er bereits Ende September 1766 angefragt, ob er die Briefe gelesen, und ein Urteil beigefügt: 'Man sieht offenbar, dass diese Leute eine vierte Faction machen wollen, die die Litteraturbriefe herabzuwerfen, die Gottschedianer etwas zu retten, und die Schweizer, ich weiss nicht, zu loben oder zu tadeln sucht. Sie scheinen, da die Schweizer grosse Bärte trugen, die Gottschedianer dumme Deutsche waren, und die Litt.-Br. Anglo-Gallisierten, einen Skaldrischen Geschmack aufbringen zu wollen, der zur Bildung Deutschlands viel beitragen

kann. Wenn die Schweizer Bodmers unter den Dichtern, und Breitingers unter den Aesthetikern, wenn die Berliner Kleiste und Gleime zu Dichtern und Lessings und Moses unter den Kunstrichtern geliefert; so lass diese Skaldrer und Barden hervorbringen; wir sinds zufrieden. Der Styl ist moserisch und ihre Denkart nordisch' (Lebensbild I 2, 196). Scheffner verweist in seiner Antwort vom 30. Oktober auf seine Recension und fügt hinzu: 'Die Briefe gefallen mir recht sehr, den Schweizerbrief nehme ich für eine Satire, mit Gottscheden gehen sie zu gütlich um. Den Litteraturbriefen werfen sie die kleinen Gegenstände vor, die oft zwey und drey Briefe anfüllen' (ebda. S. 198). Die zweite Sammlung erwähnt Scheffner, der in seiner Wertschätzung Ariosts von Gerstenberg gelernt hat (ebda. S. 200), im Briefe vom 7. Januar 1767 (ebda. S. 224): 'Sie giebt der ersten gewiss nichts nach. Was sie über Shakespeare sagen, ist ungemein schön. Wenn man das Original nicht versteht, ist besser ganz auf die Bekanntschaft mit ihm zu renonciren, als die Wielandsche Uebersetzung zu lesen.' So rasch lebt sich Herder nicht in die neuen Ideen ein: 'Mit den Briefen .... will ich suchen, mich wieder dahineinzufinden, nämlich, dass ich sie mit Aufmerksamkeit lese, denn durchgejagt habe ich sie längst' (Brief vom September 1767, ebda. S. 272). In derselben Zeit liest Herder die Menechmen, und schreibt, wohl beeinflusst durch die Hällischen Gelehrten Zeitungen, an Hamann: 'Die Menechmen haben Sie vermutlich gelesen: ich weiss wenig aus ihnen zu machen, obgleich der Nachahmer Ihrer Prose von Gerstenberg davon der Verfasser seyn soll: von dem Sie auch das vortreffliche Gedicht des Skalden werden gelesen haben'. (Hoffmann, Herders Briefe an Hamann S. 39). In einer Recension des Jahres 1767 über Klotzens Epistolae homericae führt Herder das scharfe Urteil (Neudr. 87, 9 ff.) wörtlich an als die 'Worte eines Kunstrichters, die wahr seyn müssen, weil sie dreust gesagt sind'. Solche 'Machtsprüche' sind

oft nur 'vorgefasste Meinungen, die man hinschreibt, weil man den theuren Herrn Horaz nur aus den Schulen und den theuren Herrn Klotzius nur vom Titel her kennt' (Suph. 4, 239). In dem Masse, als sich Herders Hochachtung für Klotz verringert, steigert sich seine Wertschätzung der Schleswigschen Briefe. Die Umarbeitung der Fragmente nimmt Gelegenheit, sich über sie auszusprechen; die anfangs nur sehr bedingte Anerkennung erweitert sich unter Einfluss Shakespeares und des Volksliedes bei jeder neuen Erwähnung.

Von vornherein mussten sich Herders Fragmente und Gerstenbergs Briefe in vielen Punkten berühren: sie nehmen nicht nur dasselbe Werk zum Ausgang für ihre Betrachtungen, die sie aus denselben Anregungen von Hamann, Young und Home her weiterbilden, sie suchen auch die freie Form und scheinbare Systemlosigkeit, die Herder noch in den theologischen Briefen rühmt (Suph. 10, 272) in ihren Aufsätzen festzuhalten. Ueberragt Herder seinen Konkurrenten an Ideenfülle, Bildung und schriftstellerischer Begabung, so zeichnet Gerstenberg eine intimere Kenntnis der Engländer und Italiener aus. Auf Gemeinsamkeit der Quellen geht es zurück, wenn die Fragmente wie die Briefe Schutzschriften für die Idiotismen, die einen mehr die der Sprache, die andern mehr die des Autors betonend, werden, oder wenn sie nationale Litteraturen und Volksgesänge in ihrer Bedeutung erkennen. Gemeinsam sind ihnen Lieblingsdichter, wie Shakespeare und Klopstock, unabhängig von einander ehren sie Hamann und schützen die Karschin gegen die Kritik der Litteraturbriefe (s. Herder 1, 351. 2, 180; noch in späterer Zeit, z. B. 10, 232. 20, 274). Machen sie damit schon Front gegen ihr litterarisches Vorbild, so wird die Uebereinstimmung noch frappanter, wo sie über dasselbe aburteilen. Auch Herder streitet gegen die Behauptung der Litteraturbriefe, sie hätten 'beynahe' ein Gemälde der deutschen Litteratur in den letzten fünf Jahren gegeben: 'Hätten sich die

Verfasser weniger durch Streitigkeiten hinreissen lassen; hätten sie es nicht öfters vergessen, dass sie mit dem Publicum sprächen, so wäre dieses Gemälde vollständiger und gleichmässiger gerathen' (1, 250). Auch Herder findet das Strafgericht über diese Legionen elender Schriftsteller überflüssig: 'Schlechten Schmierern von Nachtgedanken, Schilderungen, höhern Weltweisheiten etc. ihre Fehler weitläuftig sagen, ist ihnen unnütz und Lesern verdriesslich'. Zwar gesteht Herder zu, dass Klopstock öfters Empfindungen gebe, 'bei denen mancher nichts empfindet' (1, 269), aber er sollte so gelesen werden, wie er schrieb (1, 526); die Kritik über den Nordischen Aufseher heisst kleinlich und unberechtigt. Diese inhaltliche Verwandtschaft kommt durch das ähnliche Stilprinzip noch schärfer zur Geltung: 'Mit der englischen Laune den Witz der Franzosen und das Schimmernde Italiens zu verbinden', ist die Devise Herders, die ebenso gut als Motto über den Schleswigschen Briefen stehen könnte.

Die Umarbeitung der Fragmente vom Jahre 1768 nennt bereits in der zweiten Sammlung die Briefe, denen Herder für ihre Uebersetzungen nordischer Gesänge 'als für das angenehmste Geschenk' dankt (2, 188). Wir sind also berechtigt zu untersuchen, ob die Briefe nicht die Umarbeitung selbst beeinflusst haben. Schon die früheren kurzen Andeutungen dürften gezeigt haben, wie vorsichtig man dabei zu Werke gehen muss. Vielleicht sind die Briefe massgebend für die stärkere Betonung der schriftstellerischen Originalität, des Idiotistischen, und der Unübersetzbarkeit wirklicher Originale. Mit mehr Sicherheit lassen sich verschiedene Urteile, die in der Umarbeitung neu formuliert werden, auf Gerstenberg zurückführen. Die hohe Verehrung, mit der Herder zu Winckelmann emporsieht, spricht sich nicht ohne einen tadelnden Beigeschmack aus, der in der späteren Lobschrift wieder geschwunden ist. Der 'ädle Grieche unseres Vaterlandes' klingt hier stark an den Gerstenbergschen

Enthusiasten an, welches Wort Herder ganz im Sinne der Briefe für Lavater verwendet (Lebensbild II 1, 106): 'Winckelmann ist ein Grieche ... Aber auch unter den Aegyptern ein Aegypter, und unter den andern Ungriechen auch ihr Zeitgenosse und Landesmann? So sollte er seyn und ists nicht immer. Sein Auge nach den Griechen gebildet und sein Geist mit dem Ideal griechischer Schönheit erfüllt, suchte dies Bild der Liebe allenthalben ... und wo ers nicht findet, will er oft das nicht sehen, was er sehen könnte' (2, 119 f.). Das sind Gedanken, die der 5. Schleswigische Brief Herder so nahe gelegt, die er beherzigt, indem er für sich strebt mit den Aegyptern ein Aegypter zu werden (vgl. Haym 1, 195 ff.). So spricht er aber auch gegen Hamann aus (November 1768 Hoffmann a. a. O. S. 50), dass 'Winckelmann alles griechisch machen wolle'. Viel weniger markant ist der Tadel von Zachariaes Milton-Uebersetzung, der mehr an die Litteraturbriefe selbst erinnert (2, 40), oder das Lob von Heynes fliegenden Blättern (2, 140), das ebenfalls an Gerstenbergs Worte über Hamann denken liesse. Dass Herder (2, 211) eine deutsche Hauptstadt ablehnt, stammt aus dem Provinzialismus Hamanns. In dieser Zeit verwendet Herder das Wort 'Simplicität' häufig, und dass er ähnliche Begriffe wie Gerstenberg damit verband, zeigt das Reisejournal, das sie besonders für das Theater und den Ausdruck der Leidenschaften fordert (4, 475. 482 u. a.). Im Torso über Abbts Schriften fühlen wir den Hauch der Briefe, wenn Herder die Fehler als 'Zeichen des Genies' bezeichnet und deshalb die sorgende Hand der Freunde preist, die Abbt nicht verbesserten 'wie ein Bentley unserer Zeit den Vater Hagedorn' (2, 280). Dass Herder wirklich den 20. Brief mit seiner Analyse der Verbesserungen Ramlers, dem Herder sonst sehr geneigt ist (z. B. 2, 265), im Auge hat, zeigt eine Stelle der Kritischen Wälder, wo direkt auf die Besprechung des Liedes an die Freude Bezug genommen wird (3, 266): 'Er (Ramler) gab der Freude

Kinder, er machte sie selbst zum Kinde des Himmels, er verwandelte die Kenner personeller in Dichter der Freude . . . er gebot ihr die Gesellschaften unvernünftiger Bachanten zu fliehen, kurz! — er blieb in jedem Zuge dem Bilde einer allegorischen Person treu . . . alle, wie mich dünkt, haben Ramlern getadelt, und keiner den Grund berührt, der ihn verführte.' Noch in späterer Zeit dringt Herder darauf, ältere Dichter 'unverändert' abzudrucken (15, 497). Zum Teil schliesst sich Herder auch der Gerstenbergschen Polemik gegen Abbts Richardson Kritik an (2, 321): 'Einige Fehler zu tadeln, die jeder zu sehr einsieht, sie von einem Parodisten tadeln, sie vom Recensenten des Parodisten tadeln, sie vom Recensenten des Parodisten wiederholen zu lassen: ist unzeitig, ist schädlich. So weit mag also der Censor recht haben* (*Briefe über Merkw. der Litt. I 180, 182) . . . . aber weiter kaum!' Die vorgetragenen Einwürfe gegen Richardson mögen 'nach der Mundart kleinstädtischer Advokaten, und grossstädtischer Hofdamen, nach dem Fuss von Berlinersitten u. s. w. eingerichtet sein: ich würde sogar, wenn Richardson verteidigt werden müsste, ihn 'über das unaufhörliche ins Gesicht loben, über das Posaunen des D. Barthels, über den abgeschlagnen Zweikampf, über das Naseweise Dorffräulein, über die langen Briefe, über — über — — ich würde ihn über alles aus seiner Manier, (die bei den grössten Meistern doch immer Manier bleibt), entschuldigen können, wenn ich mehr als Cavaliermässig retten wollte'. Die letzten Worte scheinen auf Neudr. 44, 7 anzuspielen. Den Vorwurf, dass die Litteraturbriefe zu viel Unbedeutendes behandeln, hat bereits die 1. Ausgabe ausgesprochen, in der 2. stilisiert Herder den Satz um, wobei er sich der Stelle 166, 30 erinnert: Sie zeigen nichts, 'als was jeder auf der ersten Seite weiss, dass sie elende Schmierer sind' (2, 325). Ueber die Briefe selbst urteilt Herder an zwei Stellen des Torso (2, 277): 'Nach ihrem Ableben haben die Litteraturbriefe einen

neuen Werth erhalten, ungefähr wie eine verstorbene Gattin durch eine Nachfolgerin, die sie nachahmen will, aber nicht kann: ich meine durch die Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur, in denen hier Brittischer Spleen und Humor zusammen herrscht, dort ein Capriccio hervorguckt, mit französischen Modeausdrücken um sich wirft, und auf einmal wieder dasteht in den deutschen Harnisch geschmiedet. Möchten diese Briefe, die Brittisch denken, doch auch Brittisch schreiben, und andern die leichten Einkleidungen überlassen, die auf ihrem Körper wie presshafte Ordenskleider scheinen. Ihr Genius in den Totengräbern mit Klopstocks Lyra gefällt nicht so, als selbst Bodmers Erdmännchen, oder die *ἐρωτοπαίγνια* des Alciphrons, die die Litteraturbriefe aus einem Herkulanum retten. Ihr Bibliothekar am Fischteiche tritt hier gar nicht auf: lass ihn, wie der Barbier Niklas im Don Quixote, unter Büchern wühlen.' Der scharfe Tadel Herders bezieht sich fast ausschliesslich auf den Stil und die Manier. In der handschriftlichen Fortsetzung des Torso schiebt er diese entstellenden Aeusserlichkeiten zur Seite: 'Die Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur kämpfen freylich zwar zwischen dem Ton eines französischen jungen Herrn und eines Genies, das sich an brittischer Nahrung überladen hat; und auch mir ist ihre unnötige Sprachenmischung entgegen — sollten indessen (da der unterscheidende Charakter dieser Briefe ist, feine Schönheiten der verschiedenen Genies unterscheidend zu zeichnen) sollten nicht manche Französische und Brittische Ausdrücke dazu gehören, um eben diese und keine andre Seite des Genies genau zu treffen: das Bild mit Einem Zuge zu vollenden. Hierinn sind sie ausserordentlich glücklich: nicht Kunstrichter, sondern Kenner der Natur: fehlerhaft, aber Original im Ausdruck. Ich wollte also um vieles nicht, dass ich um den fortgesetzten Umgang mit Gesellschaftern gebracht würde, gegen deren Fehler man warnen muss, deren vortreffliche Seiten aber man nicht genug zu schätzen

hat, zu einer Zeit, da alles unter der Kritik erliegen will. Wenigstens sollte ihre abgesagte Feindin, die Hällische Bibliothek, die letzte sein, am rechten und unrechten Ort uns ein Buch zu verrufen, das in der Sprachenmischung von keinem, als ihr selbst übertroffen wird' (2, 352 f.). Gänzlich unausgeführt bleibt das Kapitel: Ein deutscher Don Quixote (2, 324). Gerade dieses wäre vielleicht im engeren Zusammenhange mit dem 22. Schleswigischen Briefe gestanden, wenn man aus der Stelle der Adrastea, in die ein Teil der geplanten Erörterungen überging, zurückschliessen darf: 'Ein deutscher Bauer musste Sancho, der edle Held von Mancha ein Unsinniger werden' (24, 392). Neben 'Simplicität' erscheint mehrfach der Ausdruck 'Muttermäler der Zeit' (2, 265. 271).

Mit mehr Recht als die Schleswigischen Briefe und auch in weitaus schönerer Ausführung tragen die Kritischen Wälder den Kopf des Sokrates im Schilde. Gerstenberg hatte jede Uebersetzung eines Originalautors für unmöglich erklärt und seufzend gerufen: wer ein Grieche wäre! Herder wünscht einen deutschen Homer und weist den Weg, ein Grieche zu werden. Beiden erscheint die Poesie durch Lessings 'Handlung' zu eng umgrenzt. Uebereinstimmend mit Klopstock sagt Herder im Versuch einer Geschichte der Dichtkunst: 'Leidenschaft und Handlung ist die Seele der Dichtkunst' (Lebensbild III 1 a, 157). In den Kritischen Wäldern definiert Herder die Handlung als 'Successives durch Kraft'. Manches hat Herder von Warton und den Anführungen bei Gerstenberg gelernt, so wenn er 3, 200 sagt: 'Es ist lächerlich von Homer zu fordern, dass er sich nach den Sitten einer künftigen Zeit hätte richten sollen' oder (3, 204): 'Was würde aus Homer, wenn er sich nach jedem Kunstrichter hätte richten sollen', hier an den 12. Schleswigschen Brief anklingend. Auch Herder redet aus Empfindungen und sieht in ihnen die sicherste Kritik (3, 224. 4, 13). Eine Stelle des 20. Brie-

fes taucht im vierten Wäldchen auf (4, 198): 'Illusion hat zu Deutsch den guten Namen Täuschung'. Ausdrücklich werden die Briefe als 'eine der besten kritischen Schriften der Zeit' (3, 125) bezeichnet.

So hat sich volle, rückhaltlose Anerkennung langsam Bahn gebrochen; was Herder mit Gerstenberg vereinte, war Shakespeare und das Volkslied. Die ersten kritischen Schriften, die er diesen Themen widmete, wurzeln im Boden der Schleswigschen Briefe.

Der Name Shakespeare taucht bei Herder zuerst (vgl. Haym 1, 61 und 167) in einer Recension der Burnetschen Reformationsgeschichte aus dem Jahre 1765 auf (1, 109). Heinrich VII. erscheint ihm 'als einer der seltsamsten Köpfe auf dem englischen Throne, beynahe noch wie die Theaterhelden des Shakespeare'; schon im Jahre 1766 wünscht er einen deutschen Uebersetzer (Lebensbild I 2, 196). Die Fragmente bieten nur gelegentliche Aeusserungen, die sich grossenteils auf Mendelssohn zurückführen lassen (s. z. B. 1, 437. 439. 500 u. a.). Die Umarbeitung hebt hervor, dass die Engländer mit Recht Shakespeares Concetti und Wortspiele verteidigen, 'Früchte, die nicht in ein anderes Klima entführt werden können' (2, 45); als Schöpfer eines neuen Theaters, der zwar seine Griechen und Römer nicht griechisch und römisch sprechen liess, ihnen aber dafür 'das rührende seiner Brittischen Schreibart' gab, wird er gegen Ben Jonson kontrastiert (2, 216). Herder macht der Historie den Vorwurf, dass sie zu viel zu sehen gebe (2, 233). Manche der verstreuten Bemerkungen lassen bereits Rücksichtnahme auf Gerstenberg vermuten, so wenn das 1. Kritische Wäldchen den Wielandschen Tadel der Totengräberscenen abweist (4, 190). Eine Recension über Dusch zeigt Herder noch sehr gemässigt (4, 283); er nennt Shakespeare 'ein Genie voll von Einbildungskraft, die immer ins Grosse geht, die einen Plan ersinnen kann, über den uns beym blossen Ansehen schwindelt; ein Genie, das in den einzelnen

Verzierungen nichts, im grossen wilden Bau der Fabel Alles ist'. Shakespeare scheint ihm gerade bei den gemeinsten Vorfällen 'sehr unter sich', und wenn er lehren will, 'so halten wir uns vor Bombast die Ohren zu'. Was Dusch vortrug und was Herder bekämpft, war aus den Schleswigschen Briefen abgeleitet. Als einen 'so innern Kenner Shakespeares' bezeichnet die Ugolino-Recension (4, 314) Gerstenberg, und vindiziert ihm das Verdienst, Shakespeares Wortspiele vortrefflich erklärt zu haben. Der Recensent lobt die 'Simplicität' dieses Dramas gegenüber dem Shakespeareschen und ruft nach einem theatralischen Genie, 'das nur Funken von Shakespeares Geist hätte, ihm aber seine Untereinandermischung, sein Uebereinanderwerfen der Scenen und Empfindungen liesse, und sich keine Episoden erlaubte'. So steht Herder 1769 noch auf dem Standpunkt zweifelndster Bewunderung, er hat noch kein inneres Verhältnis zu Shakespeare, die historische Erfassung fehlt noch gänzlich. Erst da wird Herder warm, wo ihm der Lyriker Shakespeare, der Ueberlieferer alter Volksgesänge, zum Herzen spricht; zu dem grossen Dramatiker sieht er Zeit seines Lebens mit scheuer Ehrfurcht empor. Für die Belehrung über Volksgesänge hat Herder den Briefen bereits seinen Dank ausgesprochen. Wie in der Mallet-Recension ruft Herder in den Fragmenten nach einem Propheten in Ziegenfellen, der die Mythologie der alten Barden und Skalden durchreise, und Nationallieder wie die Dainos der Letten, die Ballads der Briten, die Sagoliuds der Skalden herbeischaffe (1, 266. 336 u. a.). An korrespondierender Stelle gedenkt die Umarbeitung der Schleswigschen Briefe. Wie sich an Herders Beschäftigung mit dem Volksliede das Interesse für Shakespeare entzündet, bezeugt die Korrespondenz der Jahre 1770 und 1771, die unter zweifelloser Anregung Gerstenbergs steht. Er fordert Karoline auf, Romeo und Julie zu lesen. 'Allen Pöbelwitz der Zwischenscenen, und alles das Verworrene, was diesem Dichter eigen ist,

müssen Sie ihm schon verzeihen, zumal alles dergleichen in der Uebersetzung schielt. Aber die Stellen, wo wahrer Charakter und wahre Leidenschaft sprechen, sind ihm einzig. Nie ist ein Stück der Liebe gemacht worden, wie dieses: und die wenigen Scenen, die von dieser Materie voll sind, verdienen es tausendfach, alle Zwischenscenen voll Schlägereien mitzulesen' (Lebensbild III 1, 216). Neben Wielandschem Tadel steht die Gerstenbergsche Rechtfertigung (Neudr. 130, 22). Karoline rühmt den Othello; was sie besonders hervorhebt, ist das Lied von der Weide (Lebensb. III. 1, 222). An Merck berichtet Herder über eigene Uebersetzungsversuche an den 'schönsten altenglischen Balladen, meistens aus dem Shakespeare'. In ihrem Altmärchenton und Silbenmasse erscheinen sie ihm 'unübersetzbar, daher sie auch Wieland meistens nicht übersetzt oder doch garstig verstümmelt hat'. Als Beispiel dient ihm das Liedchen Ariels, das Wieland 'garstig travestiert hat'. Gesungen, nicht gelesen dürfen diese Lieder werden. Herder beklagt, dass ihm seine Versuche zum grössten Teile verloren gegangen, bis auf einige Monologe, 'über die ich Wieland hätte die Augen auskratzen mögen' (ebda. S. 229 ff. und Wagner, Merckbriefe 1, 15). Getreulich folgt Herder den Shakespeare-Briefen Gerstenbergs, er muss sogar seinen Enthusiasmus ganz in derselben Weise einzudämmen suchen: 'Doch ich plaudere noch immer vom Shakespeare, von dem ich nie aufhören kann, wenn ich auf ihn komme (ebda. S. 229). Diese Verurteilung Wielands geht durch eine Reihe von Briefen an Karoline, deren 'Lehrmeister' er für Shakespeare werden will, und wird durch eigene Uebersetzungsproben gerechtfertigt, die zeigen sollen, 'wie süss der in Wielands Uebersetzung so barbarische Shakespeare im Original sei' (ebda. S. 238. 252. 308. 337). Die getreue Schülerin begeistert sich für Johannis-Nacht-Traum 'ohnerachtet der garstigen, kalten Verse von Wieland, die die ganze warme Zauberjohannisnacht wie mit Schnee bedeckten' (Aus Herders Nachlass

3, 366). Was damals in Herder flutete und stürmte, drängte nach Mitteilung. Sehnsüchtig blickt er vom Schiffe auf das nahe Kopenhagen hinüber, seine ganze Seele erfüllt der Wunsch 'Gerstenberg aufzusuchen, mit ihm über die Barden und Skalder zu singen, ihn über seine Liebe und Tändeleien im Hypochondristen und wo es sey zu umarmen, die Briefe über Merkwürdigkeiten etc. mit ihm zu lesen, von Hamann, Sturz, Klotz u. s. w. zu sprechen, und Funken zu schlagen, zu einem neuen Geiste der Litteratur' (Suph. 4, 434). Diese Begegnung war ihm leider nicht vergönnt; um so eher musste er sich bereit finden lassen, einer Aufforderung Folge zu leisten, die ihn zur Mitarbeiterschaft an den Schleswigschen Briefen rief und ihm so Gelegenheit gab, mit Gerstenberg in nähere schriftstellerische Verbindung zu treten.

Das vierte Heft war zu Beginn des Jahres 1770 im Verlage J. H. Cramers, Hamburg und Bremen, einer mit Bode in innigster Verbindung stehenden Firma, erschienen. Wegen eines Beitrags zu weiterer Fortsetzung unterhandelte Bode mit Herder am 20. Juli 1771 (Von und an Herder 3, 282) und ist schon am 17. September 1771 in der Lage, Herdern für die Zusendung des Ossianaufsatzes zu danken (ebda. 3, 288). Herder erwähnt gegen Hartknoch im Februar 1772 seine 'Skaldenabhandlung in den Merkwürdigkeiten' (ebda. 2, 22). Aber nicht nur die Schrift über Ossian, auch Herders Gedanken über Shakspeare sollten in dem Werke, das sie angeregt hatte, Platz finden. Es sind jedenfalls ältere Arbeiten, die Herder für den bestimmten Zweck neu vornimmt. Die beabsichtigte Fortführung unterblieb jedoch; trotzdem liess Bode den Aufsatz über Ossian — den Shakespeareaufsatz hatte Herder zurückbehalten — drucken (Aus Herders Nachlass 1, 45 Anm. 2). Um 'das nackte Ding nicht so jämmerlich' erscheinen zu lassen, fügt Herder den Shakespeare-Aufsatz und einige fremde Zuthaten bei: so entsteht das inhaltsreiche Büchlein 'Von deutscher Art und Kunst.

Einige fliegende Blätter. Hamburg 1773.' Leider ist der 5. Band der Suphanschen Herder-Ausgabe noch nicht erschienen, der einen Einblick in die verschiedenen Phasen, welche die Arbeit durchzumachen hatte, liefern würde. Ich citiere also nach der Original-Ausgabe: einige Mitteilungen über frühere Redaktionen des Shakespeare-Aufsatzes[1]) gibt Haym 1, 428. Die Untersuchung über den Volksgesang nennt sich 'Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker', in der Form sich bereits den Schleswigschen Briefen assimilierend. Haym denkt bei dem fingierten Adressaten an Merck, wofür auch einige Stellen zu sprechen scheinen; andere aber machen es für mich fast zweifellos, dass Herder sich an Gerstenberg selbst wendet. Wem konnte Herder mit mehr Recht vorwerfen, dass er so 'halsstarrig an der Wahrheit und Authenticität des schottischen Ossians zweifle' (S. 4)? Wer anders als Gerstenberg hatte 'so oft, oft und täglich' gefühlt, 'was die Auslassung Eines, der Zusatz eines andern, die Umschreibung und Wiederholung eines dritten Worts; was mir andrer Accent, Blick, Stimme der Rede durchaus für andern Ton geben könne?' Ich glaube, es erging dem Ossian-Aufsatz ähnlich wie dem Shakespeare-Aufsatz: was zunächst als persönliche Kontroverse mit Gerstenberg gedacht war, musste, schon im Hinblick auf die Art der Veröffentlichung, zum grossen Teile weichen. Dadurch kamen erst die grossen Lobsprüche auf Gerstenberg hinein, die Anknüpfung an den 9. und 11. Schleswigschen Brief tritt klar zu Tage; Worm, Bartholin werden als Gewährsmänner genannt, die Kenntnis der Alliterationspoesie beschränkt sich auf die von Gerstenberg gegebenen Skizzen. Auch in der freien Form fühlt Herder sich wohl, wie Gerstenberg bricht er unvermittelt ab: 'Doch aus meinem

---

[1]) Vgl. jetzt Suphan in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 446 ff. und Deutsche Rundschau 60, 401 ff.

Briefe soll kein Buch werden', er knüpft den 'so vervielfältigten Faden' an, 'wo er mir in die Hände fällt' u. dgl. mehr; der Stil ist noch exklamationenreicher, die Disposition noch mangelhafter. Es kommt mir nicht zu, Herders Gedanken in ihrer Entwicklung von den Recensionen der Allgemeinen Deutschen Bibliothek bis zu den Volksliedern und weiter hinauf zu verfolgen, ich muss mich begnügen, den Zusammenhang mit Gerstenberg'schen Gedanken aufzudecken. Der Kreis der Volkslieddichtung erscheint bedeutend erweitert, die Betrachtung wird eine internationale. Was Gerstenberg nicht geben konnte, Charakteristiken, historische Beobachtungen, vergleichende Sprachstudien, nützt Herder für seine Forschung. Leitender Gesichtspunkt war bei Gerstenberg: der wahre Kunstrichter erkennt das Schöne in jeder Erscheinungsform; Herder formuliert diesen Satz: 'Wehe dem Philosophen über Menschheit und Sitten, dem seine Scene die Einzige ist' (S. 18). Für das echte Lied fordern beide die Sangbarkeit, beide geraten auf verschiedenen Wegen zur Ueberschätzung der Klopstockschen Lyrik. Als Impromptu wird das Volkslied, als Improvisator der Sänger gefasst. In den Kreis dieser Rhapsoden tritt auch Shakespeare. Was Gerstenberg besonders an Wieland tadelte, sein Verhältnis zu Shakespeares Lyrik, das hat auch Herder gegen ihn ausgespielt; Herder geht aber weiter, er fordert denjenigen, der sein Recht auf Shakespeare durch sein Verständnis erwiesen, als Uebersetzer heraus. Er citiert das Lied come away, come away death: 'Der sollte nicht mein Freund seyn, der bey diesem so einfältigen, nichtssagenden Liede, insonderheit lebendig gesungen, nichts mitfühlte! Indessen, wenn es übersetzt würde (Wieland hat es, so wie die Meisten dieser Art, nicht übersetzt), wenn der Einige fast, dem ich hiezu Biegsamkeit zutraue, der Sänger des Skaldengesanges und der Grabschrift Aspasiens[1]), und des griechi-

[1]) Gemeint ist das bereits erwähnte Lied aus der 'Braut'.

schen Schnitterliedchens[1]) und der süssen Nänie auf Wachtel und das Schnittermädchen des Himmels[2]), und auf die Herzensangst jenes guten Pfarrers[3]) — wenn dieser Dichter, der so Mancherley so vortreflich seyn kann, es übersetzt, wie anders erhält er den Abdruck der innern Empfindung, als durch den Abdruck des Aeussern, des Sinnlichen, in Form, Klang, Ton, Melodie, alles des Dunklen, Unnennbaren, was uns mit dem Gesange stromweise in die Seele fliesset' (S. 9). Wenn er dem Ossian des Denis in mancher Beziehung Lob spendet (vgl. auch Suphan 4, 320 ff. und Allgemeine Deutsche Bibliothek XVII 2, 437 ff.), so geschieht das in derselben Weise, wie die Briefe Popes verschönerten Homer beurteilt haben.

Auch der zweite Aufsatz 'Shakespear' war ursprünglich den Schleswigschen Briefen zugedacht. Das lehren zwei ungedruckte Entwürfe, welche frühere Entwicklungsstadien repräsentieren. Der älteste hat die Form eines Sendschreibens an den Verfasser des Versuchs über Shakespeares Werke und Genie. Herder spricht sein Befremden über die Klassifikation des Shakespeareschen Dramas aus, und stimmt der Ansicht Gerstenbergs bei, dass Shakspeares Dramen nicht Dramen im Sinne der Griechen, sondern Geschichte seien. Der zweite bereits umfangreichere Entwurf beseitigt die Form eines Schreibens, er wendet sich bereits gegen Eschenburgs Versuch über Shakespeares Genie 1771, wie ich nebenbei bemerken will, nicht Uebersetzung der Schrift 'eines Engländers' (Haym 1, 429) sondern einer Engländerin, der Mrs. Elisabeth Montagu 'Essay on the genius and writings of Shakespeare' (London 1769). Eschenburgs Schrift hatte Herder bereits in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek (XVII 1, 207) angezeigt; auch da schweben ihm die Schleswigschen

---

[1]) Werke 2, 22 (nach Gessner).
[2]) ?
[3]) s. Neudr. 149, 21 ff.

Briefe vor, wenn er einen 'mehrern Auszug' aus Wartons Essay on the Fairy-Queen wünscht und Eschenburg zu einer Uebersetzung Shakespeares einladet, 'die vielleicht eine Probe wäre, dass Shakespeare so gar unübersetzlich nicht sey, wie uns manche einreden'. In der zweiten Bearbeitung des Aufsatzes schreitet Herder schon mächtiger aus; der Gegensatz zwischen Shakespeare und der Antike wird als eine in der Eigenart begründete Tugend nachgewiesen. Doch wieder bleibt Herder auf halbem Wege stehen; erst die Notwendigkeit, das im Drucke befindliche Heft zu füllen, drückt Herder wieder die Feder in die Hand, und so erlebt der Shakespeare-Aufsatz eine endgültige dritte Redaktion. Direkte Bezugnahme auf die Schleswigschen Briefe erscheint getilgt. Nur gegen Schluss wird die aus Polonius' Reden konstruierte Einteilung des Schauspiels verworfen, wobei es an Lobesworten für den Autor, 'der gewiss seinen Shakespeare ganz gefühlt hat' (S. 110) nicht fehlt. Doch spricht die ganze Auffassung ihre Abkunft unzweifelhaft aus. Das kritische Argument ist die Illusion des Zuschauers, aus ihr heraus wird das französische Drama als unwahr erkannt. Noch mehr als Gerstenberg, dem im 20. Briefe die Schilderung des Felsens im Lear als Höhepunkt der poetischen Kraft Shakespeares erschienen war, lässt sich Herder durch Shakespeares lyrische Momente und gemäldeartige Situationen zur Auflösung dramatischer Werke in einzelne Bilder verführen, bei beiden kommt der Dramatiker nicht zu seinem Rechte. Gerstenberg hatte die Eigenart des britischen Dichters festgestellt; Herder legt klar, warum er eigenartig sein musste, an der Hand einer gegen Home unendlich vertieften Geschichtserfassung; damit fallen die Unsicherheit und die Entschuldigungen, welche die Briefe noch oft vorzubringen hatten. Dankbar nützt Herder die Beobachtungen über Historie, die Charakteristik der Leidenschaft Othellos, und durchschaut das 'Individuelle' jedes

Stückes. Hier wie dort tönen dieselben Schlagworte: 'Begebenheiten einer Welt', 'nationale Vorurteile', 'Grösse habende Begebenheit', 'Gemälde der Empfindung' u. a. Noch stärker mag in den früheren Fassungen diese Uebereinstimmung zutage getreten sein, wo Herder ausdrücklich betonte, dass ihm in den Schleswigschen Briefen Shakespeare 'mehr erschienen' als in manchen englischen Abhandlungen; ein Mann, sagt er, werde darin sichtbar, der 'unverdorben von der Kritik der Regeln und unverwahrlost von den Vorbildern der Alten, die ganze weite Natur von Charakteren, Leidenschaften, Anlagen, Dichtungen und Spracharten in ihm fühlen konnte, und Alles dies in Shakespeares Zeitalter Volk und Idiom sich zu erfühlen strebte'. Dass die englische Kritik nicht unberücksichtigt geblieben, zeigt der fast mit Youngs Worten ausgesprochene Satz: 'Eben da ist also Shakespeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anscheine nach so unähnlich ist, um im Innern ganz er selbst zu seyn' (S. 103). Noch in den Theologischen Briefen heisst es: 'Ossian ist in Personifikationen Hiobs Bruder' (11, 297). Herder hat sich, mit Stolz ruft er es aus, ebenfalls seinen Shakespeare erfühlt. Klärend trat in diesen Sturm der Empfindungen die kritische Schärfe Lessings, vor der sich Herder auch in der Eschenburg-Anzeige willig beugt. Von ihm lernt er griechisches und französisches Drama scheiden. Viel ausführlicher als die Schleswigschen Briefe spricht er über die missverstandenen Einheiten der Franzosen. Es scheint mir in hohem Grade wahrscheinlich, dass Herder auch den oben aus der Hamburger Neuen Zeitung mitgeteilten Artikel Gerstenbergs kannte. Er fasst den letzten Akt des Trauerspiels als Resultat der Handlung, welche sich durch alle Oerter und Zeiten wälzen darf. Wer sieht hinter jedem Auftritt nach der Uhr? Auch Herder spricht von der Illusion der Fantasie, die den Zuhörer wie ein Traum hinreissen muss. Beide verfallen wieder in den-

selben Fehler: Gerstenberg vergisst das Theater, Herder schmäht auf den, der 'da einen Augenblick Brettern-gerüste fühlt und sucht.' Der Stil überflügelt den des Ossian-Aufsatzes an Wärme und Enthusiasmus; die Gedanken sind noch ungeordneter, der Vortrag noch rhapsodischer. Volkslied und Shakespearisches Lied vereint sich nochmals in Herders Volksliedern. Wäre Shakespeare unübersetzbar? fragt die Ausgabe vom Jahre 1774 im 2. Buche (Suphan 25, 33. vgl. S. 659). Bestimmter als in der Eschenburg-Recension lautet die Antwort: Nein! Wie Herder hier von Gerstenbergs allzuharter Ansicht abgeht, so verteidigt er auch denjenigen, der als erster das Wagnis unternommen: Wieland, ein 'Meister unserer Sprache', hat das Lied der Desdemona 'vortrefflich' übersetzt (ebda. S. 51, 57). Neben allgemeinen Anregungen, die sich im Aufsatz über die nordischen Lieder finden, sei noch speziell auf den 'Wettgesang der Valkyriur' aufmerksam gemacht, auf den Gerstenberg zuerst hingewiesen (ebda. S. 96). Das von Gerstenberg citierte Liedchen Ariels wurde zwar übersetzt, blieb aber bei der ersten Redaktion vom Druck ausgeschlossen (S. 114). Die Ausgabe vom Jahre 1778 wurde durch 'Zeugnisse über Volkslieder' eröffnet: Zwischen Luther und Lessing steht Gerstenberg mit seinem Rufe zur Sammlung dänischer Lieder (Neudr. 58, 14—24. Suphan 25, 182). Das Material, welches die Schleswigschen Briefe an nordischen Gesängen geliefert, wird fast vollinhaltlich aufgenommen. Elvershöh (Neudr. 59, 30 ff. Suphan 25, 209), Morgengesang im Kriege (S. 222 verkürzt gegen Neudr. 59, 11), Lied des gefangenen Assbiörn Prude (S. 257 Neudr. 60, 30), Das Hagelwetter (S. 262 Neudr. 62, 5). Im Anhang des von Redlich mustergültig redigierten Bandes findet sich unter den älteren Stücken auch eine Bearbeitung der bei Gerstenberg mitgeteilten Ballade aus Percy (S. 559). Gerstenberg hat auch Herders Urteil über die dänische Lieder-

sammlung bestimmt, deren Verse er 'unausstehlich' findet und deren 'neueren Anwuchs' er bedauert (S. 303 und 305). Hier heisst ihm das Shakespearesche Lied 'Süsser Tod . . .' 'wie ein Seufzer unübersetzbar' (S. 307). Besonders charakteristisch ist, wie der einst gerühmte Mallet verächtlich beiseite geschoben wird (z. B. S. 542). Dass Herder bei seinem Unternehmen auf Gerstenbergs Mithilfe reflektierte, geht nach Redlichs Angabe aus einem ungedruckten Briefe vom 28. November 1777 hervor, worin er Gerstenberg um 'nordische Lieder, übersetzte Kiämpe-Vijser etc., oder was, oder woher es sey', bittet; dieser war nicht im Stande, dem Verlangen Folge zu leisten (Suphan 25, 652. Haym 2, 90 A. 1). Für Gerstenbergs fortdauerndes Interesse an Volkspoesie zeugt eine im Nachlasse erhaltene Sendung friesischer Nationallieder, die ihm Joh. Heinr. Kirchhoff aus Föhr 1785 zugehen liess. Die Schleswigschen Briefe hatten damit, dass sie Herder zu eigener Weiterforschung anregten, ihre Mission erfüllt und traten vom litterarischen Schauplatze, auf dem sie eine wichtige Rolle gespielt, ab. Herder selbst gedenkt ihrer in treuer Dankbarkeit noch in den Humanitätsbriefen: 'Eine Sammlung, die weit mehr Aufmerksamkeit verdient, als sie erlangt hat' (Suphan 17, 81); in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772 scheinen noch manchmal Gedanken Gerstenbergs, den sie öfters lobend erwähnen, weiter zu leben. Die Recension über Eschenburg spricht den vielgewendeten Satz aus: 'Keine Nation betrügt sich in der Wahl ihres Vergnügens' und nennt Shakespeares Werke 'Fliegende Blätter aus dem grossen Buche der Natur, Chroniken und Annalen des menschlichen Herzens' (DL. D. 78. 142, 144). Auf das Urteil des 20. Briefes könnte S. 866 Bezug genommen sein: 'So traurig bisher für jeden Kenner der Verlust des Tons, der Sprechmanier, der Sprachnuance und des Geistes jedes unserer Dichter in dem Choix des poésies Allemandes seyn möchte, so war

es doch das einzige Mittel, die Grossen die Namen Kleist, Gessner, Klopstock u. s. w. aussprechen zu lehren.' An den Gerstenbergschen Satz (Neudr. 227, 12) fühlt man sich erinnert, wenn ein Recensent, nach Scherers Vermutung Schlosser, die Nachahmung der Natur als 'Regel, nicht als Grundsatz' gelten lassen will (ebda. S. 514). Originale gelten als 'allemal unübersetzbar' (S. 296). Was Gerstenberg beim Epos des Spenser ausgesprochen hatte, klingt in der Besprechung von Seybolds 'Schreiben über Homer' an: Seybold fragte, wer Homer gelehrt, 'den Leser in die Mitte der Begebenheit reissen'. Der Recensent fügt berichtigend hinzu: 'Das ist doch nur der Specialfall der Odyssee, um auch Geschichte der Einheit näher zu bringen. Daraus hat man eine Regel der Epopee gemacht. Und wo werden wir in der Ilias in medias res gerissen!' (ebda. S. 482). Wenn der junge Goethe das Wesen der Shakespeareschen Dramen im 'Leben der Geschichte' findet, wenn sein spöttisches Wort über Shakespeares 'Geschmack, wenn er reimt' sich in ein fühlendes Studium, das über Wielands Uebersetzung hinwegsah, verwandelt, wenn er in einer begeisterten Rhapsodie seine Gestalten in kolossalischer Grösse zu ertasten strebt, so folgt er ausschliesslich der Belehrung Herders. Selbst Lenz weiss in seinem masslosen Ergusse nichts mehr von den Schleswigschen Briefen.

Unterdessen hatte sich Gerstenberg fast widerwillig an eine neue Fortsetzung des Unternehmens gemacht. Es mochten ihn dazu wohl die Beiträge Klopstocks und Schönborns veranlasst haben. Der ursprüngliche Verleger, Hansen, hatte schon am 13. Juni 1769 Nachricht von Gerstenbergs Plänen erhalten. In einem ausführlichen, handschriftlich erhaltenen Briefe stellt er ihm eindringlich die schlechten Geschäfte, die er mit dieser Publikation gemacht, vor Augen. 'Belieben Hochdieselben zu erwegen: Sie tragen mir aus freien Stücken das Werk an, wie ich nun nicht zweifelte, es würde

seinem Titul genüge thun (wie ich auch noch glaube) und wie Sie dem Publico selbst, wegen des grossen Vorrats der Materialien, wie Sie in der Vorrede[1]) schreiben, zu einer, wer weiss wie langen Fortsetzung desselben Hofnung machen, so freue ich mich über meine glücklichen Aussichten. Fragen Sie ferner, dass ich jeden Bogen so gut als mit einem Louisd'or baar bezahlt habe, und wider alle Vermuthung verschwinden alle diese glücklichen Aussichten beynahe schon im Anfange, und ich erhalte die tröstliche Nachricht, dass es mit dem ersten Bande aufhören soll. Kein Donnerschlag möchte ich fast sagen, hat mich mehr erschreckt, als diese Erklärung .... Aber nun mehr kommt ein Umstand, der mich noch mehr afficirt, ich suchte sie loszuschlagen, weil sie nicht fortgesetzt werden sollten, um einigermassen zu meiner Auslage wieder zu kommen, denn ich erhielt nicht den geringsten Wink von Ihnen, dass sie wieder anfangen solten, wäre er auch nur in dem Rath bestanden, dass ich mich mit dem Verkaufe nur nicht übereilen solte. Itzt aber höre ich, sie solten wieder fortgesetzt werden, nun haben sich Mitarbeiter, ganz berühmte Männer, entweder selbst dazu angegeben, oder sind dazu eingeladen worden, wie Sonnenfels und Dennys, und was das Vornehmste, nun mehr sollen sie allgemeiner gemacht werden.' Er beschwört Gerstenberg, ihm eine Vergütung des Schadens zukommen zu lassen. Welchen Grund Gerstenberg hatte, mit Hansen unzufrieden zu sein, weiss ich nicht; er wurde seinen Forderungen insoweit gerecht, dass er den Hamburger Buchhändler J. C. Bode, welcher sich bereit erklärt hatte, die Fortsetzung zu übernehmen, bewog, den ganzen Rest der Auflage des ersten Bandes aufzukaufen. Das geht aus einem in meinem Besitze befindlichen Briefe Bodes an Gerstenberg vom 13. November 1769 hervor, worin dieser

---

[1]) Vielmehr am Schlusse der ersten Sammlung.

dringend um baldige Ablieferung des versprochenen vierten Heftes ersucht, damit es zu Ostern 1770 ausgegeben werden könne. So erschien denn auch bei der mit Bode in innigster Verbindung stehenden Firma J. H. Cramer, Hamburg und Bremen 1770: 'Ueber Merkwürdigkeiten der Litteratur. Der Fortsetzung erstes Stück.' Aus dem Titel hat Koch mit Unrecht geschlossen, dass die ursprüngliche Briefform ganz aufgegeben worden wäre. Die Vorrede, zum Teil in Gerstenbergs Nachlasse erhalten, setzt zunächst den zwei verstorbenen Mitarbeitern, Kleen und Fleischer, ein Denkmal. Die Sammlung umfasst vier Nummern, von denen zwei Gerstenberg nachweislich angehören: der Aufsatz über Johnson, zum Teil im Nachlass erhalten, und der über das italienische Singgedicht, in die Gesamtausgabe seiner Schriften wieder aufgenommen. Das Gespräch vom Silbenmasse ist von Klopstock, die Pindar-Uebersetzung von Schönborn. Unbekannt ist der Verfasser der grossen Michaelis-Recension. Ich bin weder in der Lage die mir meist fernliegenden Themen kritisch zu beleuchten, noch halte ich es bei der geringen litterarhistorischen Bedeutung dieser im einzelnen oft sehr verdienstvollen Aufsätze für notwendig, sie in derselben Weise wie die ersten drei Sammlungen zu untersuchen. Ich beschränke mich daher auf einige wenige orientierende Bemerkungen.

Die einleitenden Worte zu dem Klopstockschen Gespräche sind von Gerstenberg, wie ein handschriftlicher Entwurf beweist. Auch in der Hamburger Neuen Zeitung (1768 St. 203—205; 1769 St. 131 und 132) brachte er Bruchstücke aus dem 18. und 20. Gesange des Messias zum Abdrucke. Kurz nach Veröffentlichung derselben schreibt er in einem undatierten Briefe an Gleim: 'Wie gerne wäre ich auch der Herausgeber der Abhandlung vom Sylbenmasse, die den Meisten, welche über die Lyrik unseres Originaldichters urtheilen wollen, so unentbehrlich ist.' Der Brief über Michaelis' Hiob-

übersetzung (1769) zerfällt in zwei Teile: einen allgemeinen und einen speciellen. Die grossen Verdienste des berühmten Orientalisten werden bereitwillig anerkannt, freilich nicht mit der rückhaltlosen Bewunderung, die der junge Herder ihm entgegen bringt (s. Haym 1, 148) und die fast unvermittelt unter Einfluss Hamanns in ebenso masslose Verachtung umschlägt (ebda. S. 568 Herder an Hamann s. Hoffmann S. 75). Mit der Arbeit des Michaelis beschäftigten sich eine Reihe von Schriften und Gegenschriften, die ich nur aus der Allg. Deutschen Bibliothek (XVI 2, 513 ff. vgl. XX 1, 359) kenne. Zunächst wird die Frage gestellt, wie übersetzt werden solle. Im Jahre 1770 hatte sich Herder noch nicht öffentlich über die älteste Urkunde ausgesprochen; aber gelegentliche Bemerkungen zeigen einen unserm Briefe verwandten Standpunkt, so, wenn er (Suphan 1, 90) sich eine 'nochmalige mystische Paraphrase' des hohen Liedes verbietet: 'der Autor schreibe als Philolog und Poet.' Von den Cramerschen Psalmen fordert er all ihr Licht und allen ihren Schatten, 'nur umschreiben muss er nichts' (Suphan 1, 170). Der Brief wendet sich zunächst gegen Paraphrasen und verlangt die Bibel wiedergegeben, wie sie wirklich ist. Was vom biblischen Uebersetzer gesagt wird, unterscheidet sich nicht von dem, was Gerstenberg jedem Originalschriftsteller gegenüber beachtet wissen wollte: die Individualität. Aehnlich wie Gerstenberg bei Wieland, fragt der Verfasser des Briefes, für wen Michaelis übersetzt habe? Muss der Uebersetzer das Fremde verwischen, um den allgemeinen Lehrzweck, den die Bibel hat, zu erfüllen? Oder muss er uns einen Orientalen als Orientale wiedergeben? An der wertheimischen Bibelübersetzung erweist sich die Unzweckmässigkeit des ersten Verfahrens. Schon Herder hatte zwischen dieser und Luther einen Unterschied 'wie zwischen Griechischen und Deutschen Homer' gefunden (Suphan 1, 373). Eine wörtliche Uebersetzung andererseits werde wenigen

verständlich sein. Es gebe nur einen richtigen Mittelweg: bewahren, was zum Geiste des Volkes, zum nationalen und schriftstellerischen Idiotismus gehört, tilgen, was blosser Hebraismus, grammatische Bildung, ist. Der Stil eines Autors ist etwas anderes als die Sprache eines Autors. So wird das von Gerstenberg und Herder erkannte Idiotistische noch genauer geschieden. Einen Bescheid über die Mittel, Sprache und Stil zu erkennen, erhalten wir nicht, nur die Schwierigkeit der Aufgabe wird betont. Der 2. Teil versucht die Verfasserschaft dem Moses abzusprechen; was über Mangel der Handlung in dieser Disputation gesagt wird, stammt aus Lowth: De sacra poesi Hebraeorum praelectiones, einem Werke, das Michaelis vortrefflich kommentiert hatte. (Ich benütze eine Ausgabe von 1815.) Lowth giebt ein ähnliches Argument (S. 366), auch er sagt ausdrücklich: 'aliud disputationis inter Jobum et amicos, aliud universi poematis esse argumentum; alium esse poematis, alium universae historiae finem .... habet nullam, ne simplicem quidem actionem' (S. 375) und spricht das Gedicht Moses ab. Im Sinne Herders (s. Suphan 2, 286 f.) und Hamanns wird Michaelis geraten aus der älteren Sprache Luthers Wärme und Kraft zu ziehen. Trotz der Anschauungen, die oft lebhaft an Gerstenberg erinnern, trotz mancher im Stile der früheren Sammlung gehaltenen Sätze, halte ich Gerstenberg nicht für den Verfasser: ihm entspricht weder inhaltlich die Trennung von Stil und Sprache, noch findet die breite popular-philosophische Darstellung in ihrer klaren, oft ermüdenden Nüchternheit bei ihm eine anderweitige Entsprechung. Den wirklichen Autor weiss ich nicht einmal vermutungsweise anzugeben. Ueber Herders jugendliche Uebersetzungsversuche s. Suphan 12, 406. In den Briefen, das Studium der Theologie betreffend, giebt er eine dithyrambische Charakteristik des Buchs Hiob, 'ein hoher Nachhall der ersten Zeiten der Welt'. Eine Uebersetzung ist 'äusserst schwer und in Versen

beynah unmöglich'; 'eine rechte Uebersetzung hat das Buch nicht gehabt und kann's nicht haben in unsern jetzigen Sprachen; zumal in Versen . . . . Fast bleibt bisher noch immer Luther der Held der Bibelübersetzung und (Trotz aller verfehlten Stellen) insonderheit auch in diesem Buche' (10, 130 ff.). Wie man Grieche und Römer bei Griechen und Römer werden müsse, so sei es notwendig mit diesem Werke, einerlei ob es Geschichte oder Dichtung sei, in den Orient zu wandern. Specielle Bezugnahme auf den Schleswigschen Brief findet sich bei Herder meines Wissens nicht; man könnte höchstens anführen, dass er die Uebersetzung von Michaelis in demselben Briefe, in dem er der Merkwürdigkeiten gedenkt, abscheulich nennt (Wagner, Merckbriefe 2, 36). Schon in den früheren Sammlungen war von Samuel Johnson die Rede gewesen; Gerstenberg hatte den ernsteren Charakter, welchen er der veralteten Wochenschriftstellerei gegeben, verteidigt (vgl. den 211. Litt.-Brief und Herders Lebensbild I 3 a, 76). Die vierte Sammlung rettet ihn als Stilisten gegen die Lukian nachgebildete Satire Lexiphanes, deren Autor ein gewisser Campbell ist (2. edition 1767). Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften (V 1, 192) hatte viel Geist und Laune darin gefunden. Die Fragmente rufen nach einem deutschen Johnson (1, 267), während das 2. kritische Wäldchen vom Rambler als einer Schrift 'voll Menschenkenntnis und voll schläfriger Allegorien' (3, 265) spricht. Wie sehr sich Herder von der geistreichelnden Manier Johnsons abwandte, zeigt die Adrastea, wo er (23, 185) den feinen Witz Swifts mit den 'dreisten aber hohlen Drescherschlägen' Johnsons kontrastiert. Gerstenberg sieht in Johnson eine schriftstellerische Individualität, die als Original hoch verehrt werden muss. Die Betrachtungen über den Stil eines Schriftstellers hängen innig mit den gegen Nicolai geäusserten Ideen zusammen, sowie Gerstenberg sich auch hier wieder bemüht, die Manier des besprochenen

Schriftstellers nachzuahmen. Auf Lukian, Cicero und Shaftesbury wird ausdrücklich Bezug genommen. Simplicität ist ein relativer Begriff, wie Hamann ähnlich von der Deutlichkeit sagte: der Tadel der Kunstwörter ist in Recensionen der Hamburger Neuen Zeitung wiederholt zu lesen. Der ganze Artikel ist diktiert von einer grossen Ueberschätzung Johnsons, die in den Lukianschen *Προμεθεὺς εἶ ἐν λόγοις* (Dindorf S. 5) ihren Gipfelpunkt findet. Manches berührt sich mit den von Gerstenberg über Klopstock geäusserten Ansichten. Ueber die im Original-Texte oft ganz verdruckten griechischen und römischen Rhetoren (Neudr. 327, 1) s. Bähr, Geschichte der römischen Litteratur 2, 434, 464. Den Pädariodes vermag ich nicht nachzuweisen. Im Nachlasse Gerstenbergs finden sich eine Reihe von hingeworfenen Bemerkungen, welche zum Teil in dem Artikel über Johnson verarbeitet wurden, zum grössten Teil jedoch unausgeführt blieben. Es geht daraus hervor, dass Gerstenberg dem Wochenschriftsteller Johnson eine specielle Untersuchung zugedacht hatte, die sich vor allem mit seinem Briefstil beschäftigen wollte. Den Begriffen Stil und Simplicität war ursprünglich eine viel genauere Erörterung zugedacht.

Das Verhältnis des Kopenhagner Kreises zur Musik würde eine eingehende Betrachtung verdienen. Von den musikalischen Abenden in Gerstenbergs Hause hat Sturz eine viel citierte Schilderung gegeben (vgl. auch Lappenberg, Briefe von und an Klopstock S. 152). Gerstenberg selbst schreibt Cantaten und melodramatische Scenen wie die Ariadne und die Amerikanerin, letztere für den Bückeburger Bach; mit dem Hamburger Bach, der sich an der Komposition einiger Gedichte versuchte, steht er im Briefwechsel (vgl. La Mara, Musikerbriefe 1, 207 f.). Schon der 20. Schleswigsche Brief hatte einige Grundzüge zu dem an einen Freund in Hamburg gerichteten Aufsatz gegeben. Von der Musik als Tongemälde der Empfindung und ihrer Uebereinstimmung mit dem Worte war bereits dort

die Rede gewesen, hier erklärt Gerstenberg sich über die Begriffe selbst näher. Sichtlich schweben ihm Herders Gedanken über die Worte als 'Zeichen' vor, auf die Kritischen Wälder spielt er an, wenn er jede Erörterung über den Ursprung des Gesanges beiseite lässt. Sehr viel schöpft Gerstenberg aus Rousseaus Dictionnaire, besonders für die historisch-kritischen Bemerkungen, zu denen auch La Hayes Essay sur l'union de la poésie et de la musique 1765 und der 3. Band von Du Bos Réflexions critiques beigetragen haben. Die mir bekannt gewordenen Schriften Marpurgs bieten keine nennenswerte Uebereinstimmung, mehr dürfte sich vielleicht im kritischen Musicus von Scheibe, der mir unzugänglich war, finden. Gerstenbergs Standpunkt ist wieder ein einseitiger; nur Gesang im engsten Sinne des Wortes erscheint ihm als Ideal der Oper, das italienische Recitativ wiederspricht dem deutschen Sprachgeist. Mit Rousseau erkennt er dagegen das Recitativ obligé an. Bei der Nachahmung durch Töne, die Gerstenberg bereits in Ramlers und Krauses Sammlung beanstandete (Neudr. 209, 16, ausführlicher in der Hamburger Neuen Zeitung 1768 Nr. 46), trennen sich Klopstocks und Gerstenbergs Wege: die Vorwürfe, die Gerstenberg der allzu vorlauten Instrumentation macht, zielen hauptsächlich auf die Glucksche Oper. Die Sätze über Deklamation des Sängers und Behandlung der Stimme haben noch im heutigen Wagner-Kampfe ihre Bedeutung nicht verloren: manche Aeusserungen sind frappant zeitgemäss! Gerstenberg dehnt seine nationalen Forderungen auch auf die Oper aus. Den Schluss der Sammlung macht die Uebersetzung der Pindarischen Ode, ein Werk des jungen Schönborn[1]). Das Werk,

---

[1]) s. J. G. Rists Aufsatz, Schönborn und seine Zeitgenossen, jetzt bequem zu finden in seinen Lebenserinnerungen 3, 274 ff. Weinhold im Archiv der Schlesw.-Holstein-Lauenburgischen Gesellschaft Bd. 22 sagt irrtümlich, dass Schönborn seinen Artikel in den Merkwürdigkeiten unterzeichnet

das den Stil des Sturms und Drangs angebahnt, schliesst mit einer dithyrambischen Ausartung desselben ab. Durch die schwerfälligen, nach Machtworten ringenden Sätze schimmern die Gedanken der Herderschen Fragmente überall durch. Besonders den Vorzug, den die deutsche Sprache der englischen gegenüber durch ihre Inversionen habe, hatte die erste Sammlung der Fragmente nachdrücklich hervorgehoben. Der Einfluss Klopstocks äussert sich sowohl im Preise der deutschen Sprache und Dichtersprache, als in dem Hinweise auf den Heliand. Die ganze Fortsetzung ist ein schwaches Nachspiel der drei ersten Sammlungen: die unmittelbare Frische von Form und Inhalt hat in der breiteren Abhandlung keine Erneuerung gefunden; man wird die oft sehr vernünftigen Gedanken mit Interesse lesen, bedeutungsvoll sind sie für die Entwicklung der Litteratur nicht geworden. Sie erregten auch zu ihrer Zeit kein Aufsehen. Oeffentlich liess sich die Allgemeine Deutsche Bibliothek XXII 2, 608 vernehmen: Der Artikel über Michaelis ist ein 'Meisterstück des Vortrags'. An dem ganzen Hefte wird nur die Pindar-Uebersetzung getadelt, die, Klopstock oder einer seinesgleichen, vielleicht müde, nur zu lesen, aufs Papier geworfen. Die Hällische Bibliothek (VI 24, 697 ff.) lobt diese Fortsetzung, die sich so vorteilhaft in Stil und Haltung von den früheren Sammlungen unterscheide, ungemein. Auch Herder hält Klopstock für den Autor der Pindar-Uebersetzung und tadelt den 'Straussenflug. Die Musik fehlt völlig' (Wagner, Merckbriefe 2, 36). Anders urteilt Boie (an Knebel, 2. März 1772 Litterar. Nachlass 2, 118): 'Der Verfasser des Liedes der Bergnymphe ist ein gewisser Herr Schönborn in Hamburg, von welchem auch die vortreffliche

---

habe. Dass Schönborn die kurze Korrespondenz zwischen Goethe und Gerstenberg vermittelte, zeigt Redlich 'Ein ungedruckter Brief Goethes'. Festgabe für Prof. Roepe. Hamburg 1878.

pindarische Ode in den Schlesw. Merkwürdigkeiten ist. Ein vielversprechender Kopf!'

Das Werk noch weiter zu führen, war Gerstenberg nicht zu bewegen, obwohl Freunde, wie Pastor Noodt in Lübeck (handschriftlich 23. Dec. 1771) es dringend wünschten. Seine ursprünglichen Intentionen scheinen weiter gegangen zu sein: er notiert sich auf demselben Blatte, das Concepte zum Johnson-Aufsatze enthält, verschiedene noch zu behandelnde Themen, z. B. 'Idris. — Dorats Idée de la poésie Allemande. — Ueber die Schreibart der Tragödie aus den verschiedenen Gesichtspunkten des alten und neuen Theaters. So auch über die Charaktere nach Lessings Aeusserung — Spensers Briefe über das Sylbenmaass — Aussicht zur Erweiterung der dramatischen Kunst. Die Pläne können mannigfaltiger, die Aufzüge besser, durch Musik oder Chöre verbunden, das Sylbenmaass theatralischer seyn.'

Es erübrigt noch einige Worte über die weitere schriftstellerische Thätigkeit Gerstenbergs zu sagen. Im Jahre 1771 erschien eine 'zweite und vermehrte Auflage' des Hypochondristen, den Gerstenberg auf Veranlassung Hansens völlig neu bearbeitete. Eine bei Jördens citierte Ausgabe von 1784 habe ich nicht gesehen. Die Beiträge der Genossen sind auf wenige Nummern reduciert, nur die Dichtungen Schmidts blieben erhalten. Die Erzählung, welche so jäh abgebrochen worden war, wird zu Ende geführt: Zacharias Jernstrup findet seine ehemalige Geliebte wieder, die ihm trotz mancher Versuchung treu geblieben und in den bedenklichsten Situationen ihre Delikatesse bewahrt hat. Ein sonderbares Hochzeitsmahl, bei dem noch sonderbarere Skolien gesungen werden, bildet den Abschluss der höchst barocken Handlung, einer sowohl inhaltlich als stilistisch missglückten Nachahmung des Sterneschen Romans. Besonders die Schamhaftigkeit des Onkel Toby scheint Gerstenberg vorgeschwebt zu haben. Bedeutende Vermehrung haben die Gedichte und Uebersetzungen erfahren. Aehnlich wie für die

lustigen Weiber wird ein genauer Auszug mit Uebersetzungsproben aus Gays Three hours after marriage gegeben, und im Anschluss daran sein Vorbericht zu What ye call it, eine Verteidigung der Tragikomipastoralfarce wörtlich übertragen. Auch einige Scenen aus Ben Jonsons Epicoene treten neu ein, während die Balkonscene aus Romeo und Julie weggefallen ist. Wahrscheinlich wollte Gerstenberg nur Unbekanntes in Deutschland einführen. Im Freundeskreis des Zacharias tritt eine neue Person auf, ein junger Dichter Namens Rose, der nicht nur eine Swiftsche Cantate vorträgt, sondern auch eine Horazische Ode im modernen Gewande zum besten gibt. Steht Gerstenbergs Figur im Zusammenhange mit dem Dichter Rose, dessen Uebersetzung der Heldenbriefe des Ovid in J. E. Schlegels Fremden St. 30 f. lobend erwähnt wird? Auch im Hypochondristen findet seine Arbeit grossen Anklang: 'Das war wie ein litthauisches Daino!' lässt Gerstenberg einen der Teilnehmer ausrufen, um daran leicht eine ganz vortreffliche gereimte Uebertragung des von Lessing bereits mitgeteilten 'Ich habe aufgesagt ...' anschliessen zu können. Auch hier hat Klopstock wieder beigesteuert; es erscheinen Bruchstücke der Gelehrten-Republik (vgl. Lappenberg a. a. O. S. 232) und die Oden Braga und die Kunst Tialfs in einer, von der späteren vielfach abweichenden Fassung, ähnlich wie die Ode Rothschilds Gräber eingeleitet. Gerstenbergs Interesse für Luther zeigen: 'Tischreden' Ohlufs; seine Beschäftigung mit Reisebeschreibungen spiegelt sich in der Mitteilung über den König Opoccu wieder. Gegen einige musikalisch-tändelnde Dichtungen hebt sich die dem Liede eines Skalden verwandte Ode: 'Meiner Reisen letzte bin ich gewallt' vorteilhaft ab. Die Arzneimittel der ersten Ausgabe sind teilweise durch zeitgemässere ersetzt worden: ein Lucifer, die politischen Trauerspiele der Schweizer, die Oden von Breitenbauch etc. leisten jetzt erspriessliche Hilfe, in einer Anmerkung werden die Riedelschen Briefe an

das Publikum abgefertigt. Die Erörterungen über religiöse Poesie sind ebenso wie der Seitenhieb auf Hamann ausgefallen: nach seinen eigenen Leistungen vor der Nachahmung des nordischen Magus zu warnen, mochte wohl Gerstenberg selbst nicht mehr geheuer dünken. Der Laokoon lehrt ihn die Empfehlung der aus dem Messias gezogenen Gemälde wesentlich einschränken. Zahlreiche Umarbeitungsversuche im Nachlasse zeigen, wie mühsam Gerstenberg die Arbeit wurde. Die Rezeptsammlung und die neuen Schlusskapitel werden unzähligemale umstilisiert. In einer Einleitung macht er sich selbst über die Schrift lustig, die weder Roman, noch Wochenschrift, vielleicht gar eine Tragikomipastoralfarce sei. Für die Einkleidung der Klopstockschen Eisoden existieren zwei von der endgiltigen Fassung abweichende Entwürfe: nach dem einen wollte er sie an ein, vielleicht historisches Gespräch mit Klopstock über den Schlittschuhlauf anschliessen, nach dem andern ging die Reise zur Geliebten über das Eis, dessen Schönheiten die Klopstockschen Dichtungen feiern sollten. Dass verschiedene Gespräche in anderer Form in die Hamburgische Neue Zeitung aufgenommen wurden, ist bereits bekannt; möglicherweise findet sich dort auch die Analyse des Philoktet, die Ohluf im sichtbaren Anschlusse an Herders Kritische Wälder zum besten gibt, verwertet. Die Nachahmung Sternes wird durch ein ungedrucktes Kapitel über 'Leben und Meinungen des Ohluf Jernstrup' noch deutlicher. Von dessen daselbst aufgezeichneten Aphorismen hebe ich einige, welche Analogien zu den Schleswigschen Briefen aufweisen, hervor.

'Ein jeder Originalausdruck ist unübersetzlich, weil er durch den geringsten Zusatz oder die geringste Veränderung daran leidet. — Die lyrische Anordnung vergleicht er (Ohluf) mit der Spur eines Hasen von seinem Lager, von welcher sich schwer sagen lässt, wo sie anhebt oder aufhört, ob es gleich gewiss ist, dass alle Sprünge auf ein bestimmtes Ziel hin zielten. — Die

Ideen, woran ein Volk sich gewöhnt, bleiben in der Sprache haften. Daher kommt's, dass eine vortreffliche Stelle eines Dichters, die ganz in die Natur seiner Muttersprache vererbt ist, in einer andern Sprache abgeschmackt seyn kann. Voltaire brauchte bey seiner Uebersetzung der besten Stellen von Shakespeare und Otway die Verdrehung nicht zu Hilfe zu nehmen, um sie seinen Landsleuten lächerlich zu machen. Sie mussten notwendig lächerlich werden, sobald sie in die Worte der neuen französischen Welt gekleidet wurden' (vgl. die früher citierte Aeusserung Wielands).

Der Hypochondrist ist zwar in der zweiten Ausgabe abgeschlossen worden, aber nicht in der glücklichsten Weise. Den meisten neuen Partien lässt sich Manieriertheit und gezwungener Humor zum Vorwurf machen. Die Hällische Bibliothek fällt in gehässigster Weise über ihn her (VI 23, 638): 'Der Verfasser scheint im Ernst hypochondrisch geworden zu seyn ... Sein Witz ist so steif und seine Satire so dunkel, dass man bisweilen selbst nicht weiss, wass er sagen will. Ueberhaupt scheint der Verfasser, seitdem er die Schleswigschen Litteraturbriefe geschrieben, ganz umgeschaffen zu seyn. Sein sonst gefälliger Stil ist hart und schwerfällig; sein Scherz hat sich in Gift und Bitterkeit gegen verdiente Schriftsteller verwandelt, der Sänger der Freude schrieb hämische Zeitungsartikel.' Viel massvoller urteilte die Allgemeine Deutsche Bibliothek (IX 2, 296). Nur Worte des Lobes findet Boie, der wie alle Göttinger durch gemeinsame Feindschaft gegen Wieland sich mit Gerstenberg eng verbunden fühlte, Knebel gegenüber. 'Die Eisode hätte ich Ihnen abgeschrieben ... aber ein vortreffliches Buch, worin sie mit einer andern, die ich noch nicht kannte, abgedruckt ist, erspart mir die Mühe. Ich meine die neue Ausgabe des Hypochondristen, die Sie ja nicht müssen ungelesen lassen' (25. Mai 1771, s. Knebels Litt. Nachlass 2, 98). Herder erwähnt ihn im Briefe an Merck (August 1771

Wagner, Merckbriefe 2, 36): 'Der Hypochondrist ist neu und fast zum neuen Buche umgearbeitet' (vgl. Aus Herders Nachlass 1, 370). Wahrscheinlich ist es auch der Hinweis des Hypochondristen, der Herder veranlasste im deutschen Merkur von 1783 die Geschichte des Königs Opoccu aus Rösners Nachrichten von der Küste Guinea mitzuteilen (Suphan 15, 140 ff.).

'Meiner Reisen die letzte bin ich gewallt' schrieb der lebensmüde Herder auf eines der letzten Blätter seines Nachlasses (24, XV und 315). Der Verfasser dieser schönen Dichtung, die Herder noch hier vorschwebt, hatte damit prophetisch seinen litterarischen Tod im 34. Jahre seines Lebens verkündet. Fast wie abgeschnitten ist Gerstenbergs poetische und kritische Produktion: einige kleinere Dichtungen sind kaum zu rechnen, ein Fragment einer Cantate bleibt unvollendet, wie er es Klopstock mitteilte. So verstreicht Jahr um Jahr, und seine einst vielgenannte Persönlichkeit wird vergessen. Auf ihm ruht derselbe Fluch, der über so viele Jünger des Sturms und Drangs gesprochen war: im ersten Antriebe ihrer jugendlichen Kräfte leisten sie vielversprechendes, ihre unausgereifte Männlichkeit vermag das Wort nicht einzulösen; die Blüte verfällt, ehe sie zur Frucht geworden. Bei Gerstenberg greifen noch finanzielle Missverhältnisse, die er sich, wie man leider gestehen muss, selbst geschaffen, hemmend und lähmend ein; durch Jahre kämpft er für ein dürftiges Leben, das Gespenst des vollständigen Ruins weicht nicht von seiner Schwelle. Sein handschriftlicher Nachlass liefert den traurigen Beweis: mehr als zwei Drittel desselben bestehen aus Koncepten von Bettelbriefen oder ängstlichen Mahnungen treuer Freunde, die sich durch ihr sorgloses Vertrauen mitgefährdet sahen. So ringt er der entflohenen Muse erst im Jahre 1785 ein neues grösseres Werk ab. Doch nicht ungestraft war er für so lange Zeit jedem litterarischen Interesse entrückt gewesen; er hatte zu lange geschlafen und nicht vernom-

men, was in Deutschland tönte und lebte. Seine Minona, nicht arm an lyrischen Schönheiten, ist ein poetischer Anachronismus. Von da ab schweigt er wieder; auf einem neuen Felde, dem der Philosophie, sucht er Lorbeeren, die ihm nicht beschieden waren: er schreibt Aufsätze über die Kantische Philosophie und korrespondiert mit F. H. Jacobi, Reinhold und Villers. Teilnehmende Freunde, an denen es ihm nie fehlte, ermuntern ihn zur Gesamtausgabe seiner Schriften, die im Jahre 1815 und 1816 zu Altona in 3 Bänden erschien. Die spärliche Ernte eines langen Lebens! Er traf unter den Gedichten eine sorgfältige Auswahl, aus dem Hypochondristen wurden bloss einige Lieder aufgenommen, die Schleswigschen Briefe lieferten nur den Aufsatz über Shakespeare und über das italienische Singgedicht. Die Briefe 14 bis 18, hier 'Etwas über Shakespeare An * * *' betitelt (3, 251 ff.) sind der Beziehung auf Wieland entkleidet: damit ist die ganze Unmittelbarkeit des ersten Wurfes, sowie die Bedeutsamkeit von ihnen genommen. Gerstenberg wollte wohl Wieland, der seine Minona freundlich beurteilt hatte, nicht mit Erneuerung dieser 'jugendlichen Tracasserien', wie er 1817 sagte, beleidigen (vgl. Redlich, Ein ungedruckter Brief Goethes etc. S. II). Es ist Gerstenberg nicht gelungen, seinen jugendlichen Ergüssen eine Gestalt zu geben, die der Shakespeare-Forschung dieser Zeit entsprochen hätte. Wörtlich aufgenommen sind Neudr. 112, 29 bis 142, 8, höchst ungeschickter Weise ist die Bemerkung über Wieland 130, 23—25 stehen geblieben. Dazu hat Gerstenberg eine vollständig neue Einleitung geschrieben, die sich unter Bezugnahme auf Lessing mit dem ursprünglich unbeachtet gelassenen Aristoteles und seinen Einheiten auseinandersetzen sollte. Aus A. W. Schlegel hat er die spanischen Dramatiker näher kennen gelernt, er stellt den unregelmässigen Calderon neben den 'noch grössern' Briten. Historische Erkenntnis war Gerstenberg auch hier nicht gegeben, wie in der Hamburger

Zeitung spricht er über Illusion, die ihm in der Einheit des griechischen Dramas gestörter erscheint als in der Mannigfaltigkeit des englischen. Während er es ablehnt, Shakespeare mit einem 'aliquando bonus dormitat Shakespearius' zu entschuldigen, muss sich dafür Aristoteles allerlei erbauliche Dinge über seine Poetik sagen lassen: hätte er sie aus der Natur des menschlichen Verstandes schöpfen können, so würde sie ein durchdachtes Werk geworden sein, da er aber aus Empirie schrieb, welche die Priesterschaft eigenwillig zum Gesetz erhoben hatte, musste ihm die Poetik missglücken, die 'keines der tiefgedachtesten Werke des Aristoteles' ist. Was Gerstenberg über Lear und Hamlet oder über die Katharsis, die er das 'specifisch reinigende Mercuriale' nennt, vorbringt, sind unbedeutende Phrasen. Zum Schlusse verspricht er eine Analyse von Calderons Hija del ayre, um sie mit den Shakespeareschen Irrungen in Parallele zu stellen; der Plan blieb jedoch unausgeführt. Der Aufsatz aus der 4. Sammlung ist unter dem Titel: 'Ueber Recitativ und Arie in der italienischen Singcomposition' nahezu unverändert abgedruckt (3, 352 f.). Ihm folgt ein Schreiben eines Freundes (3, 382 ff.), das sich Glucks annimmt und auf möglichst innige Vereinigung von Dichtung und Tonkunst dringt. Nach Ort — 'Altona im Sept. 1815' — und Chiffre 'G-r' zu schliessen ist Konferenzrat Gähler, dem Gerstenberg die Gesamtausgabe widmete, der Verfasser. Gerstenberg konnte noch volle sieben Jahre auf dieses Facit seiner einstigen poetischen Wirksamkeit zurückblicken. Am 1. November 1823 starb er zu Altona; es war ihm nach so viel Unglück gegönnt, den Abend seines Lebens in ungestörter Ruhe zu verbringen. Uns erscheint es kaum glaublich, dass dieser Fremdling im 19. Jahrhunderte Schiller um nahezu zwei Decennien überlebte!

Die vorstehende Einleitung konnte nur einige Punkte, und diese nicht in erschöpfender Weise zur

Sprache bringen; sie sollte auf interessante Fragen hinweisen, nicht auf den ersten Anhieb alle die grossen Schwierigkeiten, die einen Polyhistor herausfordern, lösen. Auf jeden Fall ist durch die Neuausgabe ein nahezu unzugänglich gewordenes Werk den Händen aller Litteraturfreunde übergeben, das mehr als jede andere Schrift Gerstenbergs berufen ist, das harte Urteil, das ein so verdienter Mann wie Goedeke in seinem Grundrisse ausgesprochen, in seiner ganzen Ungerechtigkeit erkennen zu lassen. Die Quelle ist eröffnet; 'man komme und trinke!'

Dem Neudrucke liegt für die ersten drei Sammlungen das Exemplar der kgl. Bibliothek zu München, für die Fortsetzung das der kgl. Bibliothek zu Berlin zu Grunde. Den schönen Einzeldruck des Gedichtes eines Skalden besitze ich selbst. Die drei ersten Sammlungen sind im Originale fortlaufend paginiert und durch den Gesamttitel: 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. (Vignette: Sokrates.) Erster Band. Schleswig und Leipzig .... 1767' zusammengefasst. Die vierte Sammlung ist separat paginiert, und trägt keinen Sokrateskopf. Zu den ersten drei Sammlungen ist ein Inhaltsverzeichnis gegeben, wahrscheinlich von Gerstenberg selbst, da es durch Bemerkungen wie 'in einer pretiösen Schreibart' oder 'eine weitschweifige Untersuchung' an das Inhalts-Verzeichnis der zweiten Ausgabe des Hypochondristen erinnert. Ich habe es in den Neudruck aufgenommen, und nur den Inhalt des 4. Heftes selbständig hinzugefügt. Der Abdruck ist möglichst getreu, die Inkonsequenzen der Schreibart wurden beibehalten, die Citate, soweit es mir möglich war, nachgeprüft. In manchen Fällen, z. B. bei Lukian, war mir die von Gerstenberg benützte Ausgabe nicht zugänglich. Für Shakespeare sei bemerkt, dass Gerstenberg der ebenfalls in Wien nicht vorhandenen Ausgabe von Pope folgte, doch gab Furness Variorum Edition oft genügenden Aufschluss. Um Raum zu ersparen, wurden längere Citate in kleinerer Schrift gegeben: im Originale sind nur die Anmerkungen der Sammler petit gedruckt.

Die Druckfehler sind ziemlich zahlreich; nur das 3. Heft ist fast vollständig korrekt. Am Schlusse der zweiten Samm-

lung steht ein von mir natürlich stillschweigend benütztes Verzeichnis der 'wichtigsten Druckfehler' der ersten Sammlung, das eine volle Seite umfasst. Ich gebe im Folgenden Rechenschaft über die wichtigeren Verbesserungen, wobei ich unbedeutende Versehen des Druckes nicht berücksichtige.

8,17 **worum** für **warum**; 22, 24 **beſonder aber Kunſtrichtern** für **beſondern aber Kunſtrichter**; die Verbesserung ist zweifelhaft, aber der Text scheint mir unmöglich richtig; 35,21 **Buche** für **Briefe**; 40,9 *cercato* für *certato*; 41,21 **Spenſer oder** nach Wartons Texte eingesetzt; 47, 24 **gefährdet** für **gefährt** bewiesen durch Funks Schriften; 58,1 *ancient* für *anciens*; 63,26 **nun** für **um**; 69,16 *Viser* für *Visen*; 72,8 *significemus* für *significemur*; 73,22 **den** für **dem**; 82,20 **Babylons** für **Babylon** und 21 **worden** für **werden** nach Hamanns Texte; 96,13 *Academie* für *Academies*; 98,27 *yet* für *get*, 30 *such* für *sucts*, 36 *high* für *higts*, 38 *Stream* für *Strean*; 99,1 *yet* für *get*, 19 *stream* für *strean*; 103,26 **Herrn** für **Herr**; 113,13 **Crebillon** für **Crebillion**; 116,19 *dispair then* für *then dispair*; 117,16 *Amynt* für *Amyant*; 119,33 *knee-crooking* für *kneel-crooking*; 121,4 *Kames* für *Kannes*; 125,7 *Kames* für *Kaims*; 129,9 *controversy* für *controversie*, 16 *mine* für *mire*, 18 *recapitulated* für *recapitulate*, 34 *will* für *wile*; 130,13 **knidiſchen** für **kindiſchen**; 131,23 *harm* für *harin*; 133,17 *put* für *sut*; 134,36 *satchel* für *scatchel*; 135,8 *lin'd* für *lind*; 142,33 *Nym* für *Wym*; 147,3 *nor* für *not*, 7 *hornmad* für *hommad*; 162,36 **Antonius** für **Antoninus**; 167,28 **wahr** für **mehr**; 186,6 **Städte** für **Stätte**; 214,9 **charakteriſtiſchen** für **charakteriſchen**; 237,35 **D. S.** für **J. S.**; 280,18 **Auszuge** für **Aufzuge.**

Forts. 296,35 **Paulus** für **Paules**; 299,25 **nur** für **pur**; 300,33 **er** für **es**; 303,9 **entſtandne** für **entſtandnes**; 33 **das** für **daß**; 307,5 **verwiſcht** für **vermiſcht**; 308,34 **Herrn** für **Herr**; 327,1 *Calactinianus* für *Calentinianus*, *Vaticinius* für *Vaticanus*; 328,24 **der** für **des**; 35 **22** für 23; 329,2 **vielmehr** für **vielleicht**; 16 **der** für **des**; 24 *vtroque* für *vtraque*; 341,26 **nur** eingesetzt, da es auf der vorhergehenden Seite als Custos gedruckt ist; 342,18 **Cavatinen** für **Cavaten**; 347,1 **Vortrags** für **Vertrags**; 348,6 **Helden=Urſprung** für **Helden=Urſprungs**; 353,24 **nach** für **noch.**

Es liegt mir noch ob meinen herzlichsten und innigsten Dank allen zu sagen, die mich bei meiner Arbeit unterstützt haben: In erster Linie gebührt er Herrn Direktor Dr. Laubmann, der mir verschiedene Drucke, sowie das gesamte handschriftliche Material, das die kgl. Bibliothek zu München besitzt, für längere Zeit in freundlichster Weise zur Verfügung stellte. Was von Handschriften erhalten, ist meist unbedeutend, der Inhalt der berühmten Kiste, die einst Dr. Redlich durchforschen durfte, ist durch die Versteigerung der Halmschen Sammlung in alle Winde verstreut worden,

eine Auktion im Vorjahre gab mir Gelegenheit, wenigstens einiger Briefe wieder habhaft zu werden. Auch die Bibliotheken Berlin, Göttingen und Weimar unterstüzten mich in zuvorkommendster Weise. Durch Zusendung von Büchern und durch freundliche Ratschläge haben mich verpflichtet die Herren: Erich Schmidt in Berlin, Seuffert in Graz, R. M. Werner in Lemberg, Brande in Göttingen, Suphan in Weimar, Reicke in Königsberg, Redlich in Hamburg, und Detter in Wien.

Wien im Juni 1889.

Alexander von Weilen.

Druckfehler.

94, 11 ist nach dem Texte bei Baumgarten *fit* für *sit* zu lesen.
149, 23 habe ich *melancholies* unberechtigt gebessert; so steht es bei Pope.
172, 1 Nerve für Verve.
176, 8 *graium* für *gratum*.

Register.

Die eingeklammerten Ziffern zeigen anonyme Schriften an.

Abbt 4 ff. 48,17. 50,27. 78,24, 94,16. 100,9. V. LXXIX. LXXXVI. CX f.
Addison 138,32. 173,6. 206,7. 210,11. 231,24. 277,11. XI. XII. XVI. XXf. LV.
Akinside 173,19.
Anakreon 164,13. VI.
Anchersen 235,25. 241,15. 246,4.
Andrews 128,34 ff.
Anzeigen, Frankfurter Gelehrte CII. CXXIV.
Ariost 17,3 ff. 28 ff. 39. LV ff.
Aristophanes 156,36.
Aristoteles 223,20 ff. 334,23. IX. LVII. CXL.
Aufseher, Der nordische 94,24. 101,9 ff. XVI. LXXIV. LXXIX. LXXXVI. LXXXVII. LXXXIX.
Avellaneida 267,7.

Bach CXXXI.
Bannier LXXIV.
Barisien XCII.
Baretti 261,13. LVII.
Bartholin 58,31. 235,27. 236,5. 237,7. 238,26. 239,34. 242,2 ff. 243,7. 245,12. 255,4. 256,10. 268,27.
Batteux 155,31. 328,21. XV.
Baumgarten 94,10. 103,1. 227,9. CXLIII.
Beaumont XXIX f.
Belloy 179,15.
Beni 19,36 ff.
Benzon 176,10. XCI.
Bernis VIII.
Bibiena 156,23.
Bibliothek der schönen Wissenschaften 164,10. 285,13. VIII. XIV. XV. XVII ff. XXVII. XLVI. XLIX. LII. LVI. LXXIX.
—, Allgemeine deutsche 104,8. XXXIV. XLVI. LXI. CIII. CXXXIII. CXXXVII.
—, Hällische XXVIII. XXXIV. LXXX. XCVIII. CIII ff. CXXXIII. CXXXVII.
—, Neue, der schönen Wissenschaften XXXIV. XXXIX f. LVII. LXXII. LXXVI f. XCIV f.
Biehl 272,37. 273,19. 276,12. 285,19. CX.
Biörner 58,31.
Boccaz 20,33. 221,28.
Bode CXVII. CXXVI. f.
Bodmer 222,24. VIII. XX. LXXXI f.

Böhme 27,11 ff. XXVI. LXXXIII.
Boie XXVII. XCVI. CV. CXXXIII. CXLVII.
Boileau 173,26.
Borck XIII.
Bossu 44,3.
Brahe 268,26.
Breitenbauch 192,3. 25. LXI. LXXX. CXXXV.
Breitinger LXXXVIII.
Briefe, die neueste Litteratur betreffend 78—104. V. X. XVI. XXXVIII. XLVIII. LXI f. LXXV f. LXXXI. LXXXV. XCIII. CVIII. CXI.
Brünnich 65,4. XXXV.
Buchholz 222,1.
Buchner LXXXVI.

Calderon CXXXIX f.
Campbell (326 ff.). CXXX.
Caylus XXVI.
Cellarius 246,10.
Cervantes 257,25 ff. 262,19 ff. VI. LIV. LX. CXIII.
Cesarotti LVII.
Chaucer 207,21.
Chronegk 278,35.
Cicero 127,34. 128,14. 328,21 ff.
Claudius VII.
Cluver 246,10.
Colardeau 276,11. 279,20 ff.
Collins 71,35 ff.
Congreve 82,2. 277,17.
Corneille 15,2. 113,13. 155,32. 216,26. 231,37. 278,8. VI f.
Cowley 95,26 ff. 212,14 ff. LXXVIII.
Cramer 94,24. 101,16 ff. 105,4. 194,1. 227,13. XVI. LXXVIII f.
Crebillon 113,13.
Curtius 9,6. LXXXVI.

Dalin 234,6. 248,5.
Dante 20,32. 89,12.
Daries 100,22.
Deshoulières 113,15.
Destouches VII.
Diderot 88,25. X.
Dithmar 251,3.
Donne 138,13. 207,21.
Dryden 32,12 ff. 54,27. 208,27. 260,11. 277,18 ff. XIV. LIII.
Du Bos 333,35. XXI. LXVI. CXXXII.
Durfey 266,30. LIV.
Dusch 95,2. 104,16 ff. VII. XXXV. LXXVII f. CIV. CXIV.

Ebeling LXXXIX.
Ebert 175,7.
Edda 236 ff. passim.
Edwards 157,17.
Ernesti 51,37.
Eschenburg CIV. CXX f. CXXIV.
Ewald 177,12.

Fäsy 64,3 ff. LXXXIV f.
Fénelon 221,8 ff. LXVII.
Fielding 88,1. 224,22. LXXII.
Fleischer 293,16. XXXV. XXXVII. LXXXVIII. LXXXIX. CXXVII.
Fletcher 158,7. 266,1. XXIX f.
Flögel (216,14). LXV f.
Forsögne til de skiönne Videnskab 169 ff. LXXXIX.
Funk XXXVI ff. LXXXI. LXXXVI. CXIV.

Gähler CXL.
Gay CXXXV.
Gellert (117,15). VI. XXVII. XCIII.
Gellius (22,31). LXXXI.
Gerstenberg, Braut XXIX ff. Cantaten CXXXI.
Gedichte (194,2 ff.). VI f. LXXV.
Gesamt-Ausgabe CXXXIX f.
Hypochondrist XXIII ff. CXXXIV ff.

Minona CXXXIX.
Recensionen in der Bibliothek der schönen Wissenschaften XVIII ff.
Samling af Skrifter etc. 267 ff. LXXXIX.
Skalde 232 ff. 355 ff. LXXIV f.
Ugolino LVI.
Gessner 80,24. 113,14. 172,26. 192,4. 285,17.
Gleim 97,27. LXII. XCVI.
Gluck CXXXII. CXL.
Goethe LXIX. CXXV.
Gottsched 46,20 ff. 112,37. 127,25. VI. VII. XIII. XVI. LXXXVII.
Gottsched, Frau LXXVIII.
Gram 246,11. 268,27.
Grey 128,33 ff. LI.
Guardian, The 211,8. VIII. XXXVIII. LV. LVI. LXIV.

Händel 343,42.
Hagedorn, C. L. 79,3. XXVI.
Hagedorn, F. 195 ff. 211,10 ff. VI. VII. LXIII. LXIV.
Hall 166,24.
Hamann 78,28. 80,29 ff. XVII. XXIV. XXV. XXXVIII. LVIII. LIX. LXXV ff. LXXXVII f. XCIII. CI. CX. CXXXVI.
Hansen CXXV f.
Hédelin 44,4.
Heinse CII.
Henrici VII.
Herder V. XVII. XXVII. XXXV. XXXVIII. LXIII. LXVI. LXXII. LXXIV. LXXV. LXXVI. LXXX. LXXXVI. CVI ff. CXXVIII f. CXXXIII. CXXXVII f.
Hesiod XCIII.
Home-Kames 121,4. 125,7. 126,14. 161,5. XXVIII ff. L f. LXX.
Homer 14,26 ff. 17,7. 31. 30,24 ff. 55,1. 80,7. 179,25. 221,8. 227,32. 228,13. 230,25. VIII. LXVIII.
Horaz 212,11.
Huber 192 ff. 285,21. LXI f. CXXIV f.
Hudemann (191,14). LXI. CXXXV.
Hughes 33,1 ff.

Iselin XXVI.

Jacoby LVI. XCVI. XCVIII ff.
Johnson 58,3. 101,23. 326 ff. XXX. LIII. LXII. LXXVI. LXXIX. CXXX f.
Jonson, Ben 113,27. 126,36. 134,15. 216,25. XXXII f. CXXXV.
Jüngling, Der XXIII. XXVIII.

Kant 100,29.
Karschin 89 ff. LXXVII. LXXXI.
Kelly LV.
Kirchhoff CXXIV.
Kiämpe-Vijser 58 ff. LXXIII f. CXXIII.
Kleen 175,34. 239,23. XXIII. XXXV. XXXVII. LXXXI. LXXXIX. CXXVII.
Klopstock 44,20. 53,14. 55,21. 80,20. 95,4. 99,27. 101,13 ff. 106 ff. 193,37. 211,15. 39. 294,15. VII. XIV. XIX. XXV. XXXI. LV. LXIV. LXXIII. LXXVIII. LXXIX. LXXXI. LXXXVII. XC. XCIV. CIV. CIX. CXIII. CXXVII. CXXXIII. CXXXV.
Klotz 86,10. V. LXXVI f. LXXX. XCVI f. C. CVII.
Knebel LXIII. CII.
Krause 209,16. CXXXII.

La Haye CXXXII.
Langborne 71,34 ff.
Laplace XI f.

Le Beau XVI.
Lee 277,18. 34.
Lenz CXXV.
Lessing 28,30. 192,29. 194,13 ff. 278,19. 315,7. V. VII. VIII. XIV. XVI. XVII. XVIII. LIX. LX. LXI. LXIII. LXVII. LXXIII. LXXIV. LXXVI. LXXVIII. LXXXVII. LXXXVIII. XC. XCII. CV. CXXII.
Letourneur XIII.
Lichtwehr 89,19. LXI.
Linnée 6,11. LXXXVII.
Longin 127,25. LXVIII.
Lowth CXXIX.
Lucian 130,14. 254,14 ff. 330 f. XCIII. CXXX.
Luther 8,30. 49,11. 295 ff. LXXXVI. CXXVIIf. CXXXV.

Macpherson 56 f. LXXII.
Mallet 234,11. 237,15. 238,11. LXXIV. CXXIV.
Marmontel XV. XVI. LVI. LXVII.
Marot 164,13.
Massinger 158,32.
Meinhardt 39,22. XXVIII. LVI.
Mémoire sur les poémes de Mr. Macpherson 57,5. LXXII.
Mendelssohn 78,24. 100,12. VIII. XIV. XVI. XLVII. LVII. LVIII. LXII. LXVI. LXXVII. LXXIX. CXIV.
Mengs 13,18. 79,3. LXXIX.
Metastasio 276,27.
Michaelis 295 ff. CXXXVIII ff.
Milton 95,12. 138,32.
Möser 272,30. XXVI.
Molière 134,16. 156,24. 232,11. VII.
Montagu, Mrs. CXX.
Montague, Lady 15,7.
Montesquieu XXV. LX. LXXXVIII.
Moser 78,23. XLVII. LII. LXX. LXXVI. LXXVIII. LXXX. LXXXVI. XCIV.
Musaeus (87,15). LXXVII.
Mylius XIV.

Nicolai XIII. XIV. XVI. LXXX. LXXXIII.
Noodt CXXXIV.
Noverre 286,14.

Oertling XIX. XXI f. XXIII. XXVIII.
Ossian 56 ff. CXVIII.
Otway 80,8. 122,20. 232,11. 277,19. 37. XI. XXVII.

Patte 46,13.
Patzke XVII. XLIV.
Pelloutier LXXIV.
Percy 58. LXXII. CXXIII.
Perrault XV.
Philips 113,16.
Pigna 39,27. LIX.
Pindar 375 ff. XCIII. CXXXIII.
Plautus 156,24.
Ploucquet 100,26.
Pontanus 246,27.
Pontoppidan 236,12. 244,26. 251,2.
Pope 18,9 ff. 104,26. 113,16. 126,14. 128,30. 138,37. 157,26. 158,6. 166,25. 171,19. 32. 175,25 ff. 179,21. 207,20. 223,6. 227,31. 285,15. IX. XII. LVII. LXXII.

Quistorp XXIV.

Racine 113,13. 231,37. 278,10.
Racine d. j. LXVII f.
Ramler 79,1. 89,19. 128,13. 195 ff. 209,17. LXI ff. CX f. CXXXII.
Rapin 44,4.
Reinesius 252,34.
Resewitz XVI. LVIII. LXVI. LXXIX.

Riccoboni d. ä. 142,14.
Riccoboni d.j. 140,25. 275,24.
Richardson 87,16 ff. 224,27. LXXII. LXXVII.
Riedel CI. CIV. CXXXVI.
Rose, J. W. XXXIV.
Rose CXXXV.
Rousseau, J. B. XXIV.
Rousseau, J. J. 65,31. 99,36. 333,34. 337,71. 341,13. LXXXVI. CXXII.
Rowe 122,20. 231,37. 257,33. 277,22. 279,26.

Sack 104,4.
Saint-Evremond 257,33. 261,25. XV.
Saint-Foix 159,11.
Sammlung, Berlinische, vermischter Schriften 216,14.
Sandoe 176,27. 177,25. CXI.
Saxo 67,1. 233,27. 234,2. 238,30. 246,25. 253,20.
Schade 100,25.
Scheffer 236,13.
Scheffner XCV ff. CVII.
Scheibe XC.
Schiermann 179,22 ff. 272,5.
Schilling 86,8.
Schlegel, A. W. CXXXIX.
Schlegel, J. A. 95,11. 104,4. XV. XVIII.
Schlegel, J.E. 128,22. 279,11. VIII. XIII. XVIII. XXIV. LVII. LXXIII. LXXXVII. CXXXV.
Schlegel, J. H. 52,15. 283,11. LXXXVIII.
Schlosser CXXV.
Schmalz LXXXIX.
Schmid, C. H. XXXIV. CI. CIII. CVI.
Schmidt, J. F. VII. XVIII. XXIII. CXXXIII.
Schönaich 219,13.
Schönborn (345 ff.). CXXVII. CXXIII.
Schütze 257,10. LXXIII.
Schytte 285,26.
Sédaine 179,33.
Seneca 298,18. XCIII.
Severus 176,34.
Seward 158,12. XXXII.
Seybold CXXV.
Shaftesbury 329,6. X. LX. LXVIII. XCI.
Shakespeare 80,7. 89,13. 109 bis 166. 216,28. 225,37. 231,23. 262,11 ff. 276,36. VIIIff. XX. XXVII. XXXII. XL ff. LXIX f. LXXXIV. CIV. CXIV ff. XIX f. CXXXIX f.
Silius 228,14.
Sneedorf 105,22. 173,1. 180,11 ff. 286,19 ff. LXXXI. LXXXIX.
Snorro 238,20. 234,2. 235,23. 236,14. 240,17 ff. 245,12. 250,3.
Sonnenfels XXVIII. LXXXI.
Sophokles 15,2. IX.
Spalding 107,3.
Spectator 101,25. VIII. X. XXIV. LV. LXXIII.
Spenser 13 ff. 28 ff. 45,24. XXXIV. LV. CIII.
Statius 228,14.
Stephanius 236,20. 246,19.
Stowe 267,26. CXXXIV.
Sturz XXVIII. XXXVIII. LXIII. LXXII. LXXXVII. XCV. XCVIII. CVII. CXXXI.
Sulzer 216,12. LXV f. LXXVII. LXXXII.
Swift 127,35. VI. X.
Syv 66,14.

Tasso 20,12 ff. 228,11.
Tatler 101,28. VI. VIII. XXIV. LXVII.
Teubern IX.
Theobald 137,25. 262,18. XXXIV. LIV.

Thomson 173,19. 277,4.
Thucydides 327,35.
Tormählen VII.
Trescho 85,19. 94,30.
Trissino 20,6.
Trublet X.
Tullin 169,23 ff. 175,1. 293,24. XXXV. LXXXIX.

Upton 157,17.
Uz 194,19 ff. LXIII.

Vatry (96,16 ff.). LXXVIII.
Vedel (Vellejus) 66,11.
Verelius 236,4. 253,6.
Virgil 14,8. 107,26. 216,16. 228,11.
Voltaire 8,22. 44,4. 130,8. 163,22. 173,11. 177,8. 225,36. 228,11. 230,21. 272,6. 278,12. VII. VIII. XI f. XVIII. XLVI. L. LIX. LXVII. CXXXVII.

Warburton 141,36. 157,13. 35. 158,9. 168,4. IX.
Warton 13 ff. 28 ff. 44 f. 157,17. 261,14. X. XXVI. XXXIV. LV. CXIII. CXX.
Weisse 64,11. 203,1. 279,1. 282,30. VII. XX. XXIX f. LXII f. LXXXII. XC. CII.
Wieland 80,17. 85,29. 99,35. 109 ff. 259,31 ff. XVI. XX. XXII. XL ff. LXIX. LXXVI. LXXVIII. LXXXIII. XCII. CII f. CVI. CXVI. CXIX. CXXIII. CXXXIX.
Winckelmann 45,3. 79,3. 218,16 ff. 220,3. XXVI. XXXIX. LIX f. LXVII. CIX f.
Worm 58,30. 69,15 ff. 233,16. 234,1. 249,29. 250,5. 250,33. 256,2.

Young 114,25 ff. 171,18. 32. 172,4. 173,19. 175,25. ff. 277,8. IX f. XIV. XV. XVII. XX. L. CXXII.

Zachariae 95,13 ff. LXXVIII. CX.
Zeitung, Hamburger Neue XXXVII. L. LV. LX. LXIV. LXX. LXXIV. LXXX. LXXXIV. XC. XCV. CXXII. CXXVII. CXXXVI.
Zeitungen, Neue Hällische Gelehrte LXII. XCVII.
Zimmermann 79,2. XXVI.

Briefe

über Merkwürdigkeiten der

Litteratur.

Dritte Sammlung

Schleswig und Leipzig.
Joachim Friedrich Hansen.
1767.

[345] Zwanzigster Brief.

Der Bibliothekar von Belvedere, wie Sie ihn zu nennen belieben, wird sich noch eine geraume Zeit auf dem Gute des Herrn von S**d**lm aufhalten, und Sie können leicht denken, daß ich nicht ermangle, den Umgang dieses außerordentlichen Mannes, an dem ich so viel Geschmack finde, diese Zeit über auf alle mögliche Art zu nutzen. — Gestern fand ich ihn unter den Büchern unsers Freundes geschäfftig, die er mit großer Lebhaftigkeit aus einander warf, einige zur Rechten, andre zur Linken, und zwey oder drey — zu meinem großen Gelächter, da ich eben in die Thüre trat, — gerade durchs Fenster in den Enten-Teich; welche aber auf meine Vermittelung und Vorbitte nachher wieder herausgefischt, und für einen Lucifer, ein Strumpfband, und andre Merkwürdigkeiten von gleichem Schlage erkannt wurden. Ich bat ihn sehr, sich durch mich nicht unterbrechen zu lassen, und war neugierig genug, den Berg zur Rechten zu durchsuchen, — nicht boshaft genug, an dem Schicksal der Unglücklichen zur Linken ein überwiegendes Interesse zu nehmen.

[346] „Von meiner Kindheit an, sprach er, bin ich ein Freund der Ordnung, der Uebereinstimmung und des Wohlanständigen gewesen. Den Dummkopf oder Narren an der Seite des vernünftigen Mannes, ein elendes oder zweydeutiges Geschmiere neben einem Werke von entschiedenem Verdienste zu sehen, erregt ganz nothwendig entweder meine

Galle, oder meine Milz. Wie könnten Sie z. E. in dem Buche, das Sie da eben in der Hand haben, den bizarren Einfall, einen Herrn von Breitenbauch juſt à la tête eines Geßner zu ſtellen, ohne Lächeln, und ohne einen Seitenblick auf die Mishelligkeit der Gruppe zu werfen, in Betrachtung ziehen? — Da haben Sie in zwey Worten das Emblem der meiſten Bibliotheken! Die mehreſten verrathen einen gewiſſen wrong side in dem Geſchmacke ihrer Sammler; ſogar die Sammlung unſers Freundes hat Spuren der tadelhaften Nachſicht! Aber niemand ſoll ſagen, daß ich ein halbes Jahr auf S** zugebracht habe, ohne mich dem einreißenden Uebel derjenigen Bibliothek zu widerſetzen, die mit geringer Mühe das Muſter aller übrigen werden könnte. Ein kleiner Anfang iſt ſchon gemacht, wie Sie ſehen —"

Und die Leichtigkeit, fiel ich ihm ins Wort, mit der Sie eben itzt einigen dieſer Mishelligkeiten durch Hülfe des Enten-Teichs abzuhelfen [347] wußten, überzeugt mich, daß Sie die vortrefflichſten Mittel wiſſen, dem Unfug mit Nachdruck zu ſteuren und zu wehren. Werden Sie aber, wenn ich fragen darf, dem eben genannten Buche, (es war der Choix de Poésies allemandes des Herrn Huber, den ich aufgenommen hatte,) deswegen eine Stelle in der Sammlung unſers Freundes verſagen, weil Ihnen der Herr von Breitenbauch ein Aergerniß iſt? —

„Ich wünſchte freylich, antwortete er, daß es von mir abhinge, ſeine Juden aus dieſem Werke, deſſen Grundlage die Ehre unſrer Nation ſeyn ſoll, herauszuwerfen. Niemand, als Herr Leßing, ſollte befugt ſein, jüdiſche Schäfergedichte zu ſchreiben." —

Was halten Sie überhaupt von dem Unternehmen des Herrn Hubers?

„Wenn ja Dichter zur Proſe, und zwar zur Franzöſiſchen, herabgeſetzt werden ſollen, ſo geſtehe ich Ihnen, daß kein Sterblicher dieſen Verſuch glücklicher wagen konnte, als Herr Huber; er, der die Aufmerkſamkeit der Franzoſen bereits ſo rühmlich zu fixiren gewußt; er, der das Genie

beyder Sprachen mit so vieler Einsicht unterscheidet; er, der die Gränzen der poetischen und der prosaischen Diction mit so vielem Geschmack von einander auszeichnet. Das letzte rechne ich ihm besonders zum großen Verdienst an. [348] Prosaische Uebersetzungen versificirter Originale haben gemeiniglich einen zweydeutigen Ton, weil der Uebersetzer selten die Anmerkung zu machen weis, daß die Basis seiner Arbeit nichts geringers als eine Ersetzung flüchtiger Schönheiten seyn soll. Herr Huber hat geändert, untergeschoben, und ganz ausgestrichen, wo ihm etwas das Gleichgewicht des Numerus, und die Gränzen der Prose aufzuheben schien. Ich lobe seine Entschlossenheit. Nur hätte ich gewünscht, daß er manchen kleinen Zusatz, den blos der Schwung der Versification mit fortgerissen hatte, nicht in der Prose wie isolirt stehen gelassen, sondern die Blöße aus eigner Autorität zu verbergen gesucht hätte: denn was in der letztern eine Schwäche ist, war es nicht immer in der ersteren. Im Ganzen kann ich nicht umhin, bey Gelegenheit dieses Choix de Poésies allemandes mit einigem Stolze von der reichen Charakteristik unsrer Sprache auf die eintönige und seichte Bestimmtheit der Französischen herabzusehen. Wenn Sie diese Bände durchlesen, so werden Sie nie vermuthen, daß der Geßnerische, der Kleistische, der Utzische, der Hagedornische, der Lichtwehrische, der Klopstockische, der Gleimische Stil, jeder sein eignes Gepräge, seinen herrschenden Charakter habe. Da die Französische Sprache keiner [349] Mannigfaltigkeit der Wendungen und Inversionen, keiner Modification der Ton-Arten fähig war: so mußte der Uebersetzer sich die verdrießliche Mühe geben, die verschiednen Original-Gepräge des Stils in eine allgemeine Form umzugießen; und die Miene ist itzt bey allen die nämliche, wie an den Köpfen der nürnbergischen Generals."

Ist Ihnen beym Detail der Stücke nichts Anmerkenswürdiges in die Augen gefallen?

„Falls Sie nicht etwa meine Freude dahin rechnen wollen, daß ich hier einige alte Stücke von Klopstock und

Cramer, unter den anonymischen, wieder gefunden habe. — Uebrigens kam es mir lächerlich vor, das Gedicht, der Tabak, abermals unter der Gattung der Dithyramben zu lesen, da doch der Haupt-Ton desselben die Ironie, und das ganze Ding eine bloße Carricatur ist, die allem Ansehen nach keinem andern Gotte, als dem bockfüßigen Apollo der Neuern, seinen Einfluß zu verdanken hat. Eben so wenig weis ich, warum die Hochzeit des Bacchus durchaus eine Dithyrambe seyn soll. Wer hat jemals das Epithalamium Thetidis beym Catull dafür angesehen? Sogar der Attis gehört nur unter die galliambischen Gedichte."

[350] „Unter den übersetzten Fabeln sind die Leßingischen die zahlreichsten; und mit Grunde! Nicht blos ihre Simplicität und der Prosa-Vortrag erleichterten, wie Herr Huber meynt, die Uebersetzung; sie waren gewissermaßen, vermöge ihrer Schreibart und ihrer Wendungen, schon im Französischen da, noch ehe sie übersetzt wurden."

„Kein deutscher Dichter hat mehr Ursache, mit dieser Sammlung zufrieden zu seyn, als der Verfasser der Kunst stets fröhlich zu seyn, gegen den die Kritik sich so ungerecht bewiesen hatte. Ohne zu erwägen, daß diese kleine Schrift keine Sammlung von Sentenzen nach Englischem Zuschnitt, sondern ein ordentliches System seyn sollte, das der Geschmack, der sittliche sowol, als der dichterische, angeordnet, und ein verfeinerter Epikurismus aufgeführt hatte, — dessen Genius nicht der philosophische Tiefsinn, sondern ein sehr eleganter Witz ist, der, so wie der in den Consolations dans l'Infortune, sich mehr unter dem Französischen als Brittischen Himmel gebildet hat; ohne, sage ich, dieß alles zu erwägen, hatte man den Einfall, didaktische und lyrische Züge mit einander zu vergleichen, und den Ausspruch für die letztern zum Nachtheil der erstern zu thun: eine Kritik, die so sonderbar, und zugleich so lehrreich ist, daß wir, ihr zu- [351] folge, den guten Horaz auf einmal um die Hälfte seines Nachruhms bringen können. Itzt steht diese Kunst fröhlich zu

seyn, gerade am rechten Orte; und ich müßte mich sehr betrügen, wenn die Französischen Leser nicht höchst vortheilhaft für sie decidiren sollten."

Ich stellte hierauf das Buch des Herrn Huber sorgfältig bey den besten Werken der Neuern hin, und hub die Lieder der Deutschen, die demselben am nächsten lagen, vom Boden auf.

„Ich bin zweifelhaft, sagte der Bibliothekar, (indem er die Augen auf eine lustige Art verkleinerte, wie einer, der etwas sehr Subtiles mit mehr als gewöhnlicher Scharfsichtigkeit beleuchten will,) was ich mit diesen Liedern der Deutschen anfangen soll. Es sind mir deren einige so reizende und vorher noch nicht bekannte in die Augen gefallen; andre sind in einzelnen Stellen mit so vielem Geschmack verbessert; noch andern ist durch eine geringe Veränderung ein so artiger Plan gegeben worden, daß ich nicht satt werden konnte, dieses feine Gebund der Kritik, wofern ich einen Schweizerischen Ausdruck hier anwenden darf, zu lesen und zu bewundern, wenn ich nicht zum Unglück einige andre Seiten bemerkt hätte, von denen mir die ganze Sammlung in einem weit höhern Grade misfällt, als sie mir von jener [352] angenehm gewesen ist. — Doch stille! noch nichts vom Misfallen! Lassen Sie uns erst einige Kleinigkeiten untersuchen, die selbst der Aufmerksamkeit des Herausgebers entwischt zu seyn scheinen."

Wir machten darauf ein paar Gänge in der ausgebognen Allee bey der Grotte des Apollo, und hatten folgende Unterredung.

Der Bibliothekar. Lassen Sie uns gleich bey dem ersten Liede stehen bleiben:

Freude, Göttinn muntrer Jugend,
Höre mich!
Laß —

Ihr Freund. Eine Minute! wenn ich bitten darf. Daß die Freude die Göttinn muntrer Jugend seyn soll, ist, wo nicht in der Sache, doch in den Worten eine Tauto-

logie. Ueberdem ist der Begriff zu eingeschränkt: denn die Freude ist auch die Göttinn muntrer Alten.

Der Bibliothekar. Wie wäre es, wenn wir statt muntrer Jugend, edler Herzen setzten?

Ihr Freund. Vortrefflich! Nur ein edles, ein lasterfreyes Herz ist im Stande, sich zu freuen und befugt, [353] die Freude als eine wohlthätige Göttinn anzurufen. Geschwind streichen Sie muntrer Jugend aus!

Der Bibliothekar. Ueberdem werden Sie aus der Folge sehen, daß der Begriff, den ich eingeschoben habe, unentbehrlich ist, da durch dieses Lied der Gegenstand der Freude bestimmt wird, der, wie aus dem Resultat erhellt, nicht die muntre Jugend, sondern das edle Herz ist.

Laß die Lieder, die hier schallen,
Deinen Kindern wohlgefallen —

Ihr Freund. Wie? Sie scherzen! Steht das da? — Von welchen Kindern ist hier die Rede? Von ihren mythologischen und allegorischen Kindern? von der Jugend? von ihren Anbetern? Und Kinder! Warum nicht gar Säuglinge? — Würde die Idee nicht überhaupt weit schöner seyn, wenn der Dichter etwas zu singen wünschte, das der Freude wirklich Ehre machte, und würdig wäre, ihr selbst zu gefallen?

Der Bibliothekar. Ohne Zweifel! Der Zusatz:

Was hier tönet, tönt durch dich;

macht ohnedieß die erste Bitte überflüßig: denn wenn der Dichter durch die Freude singt, oder, [354] mit andern Worten, durch ihren Hauch begeistert ist, so muß er nicht erst bitten, daß sein Lied ihren Verehrern gefallen möge. Nach Ihrer Idee hingegen kann der Dichter durch den Einfluß der Göttinn wirksam gemacht werden, ohne sich zu schmeicheln, daß er ihr durch etwas anders, als durch seine dankbare Absicht, gefällig seyn werde. Ich mache also einen Strich über

Deinen Kindern wohlgefallen,

und setze auf Ihre Veranlassung

Dich vergrößern, dir gefallen.

Aber weiter!

Holde Schwester süßer Liebe,
Glück der Welt!

Ich weis gegen diese Zeilen nichts weiter einzuwenden, als daß das Wort Hold hier den Charakter der Freude nicht recht bezeichne, und möchte daher lieber Muntre, oder sonst ein ähnliches Wort setzen. Tochter des Himmels, oder im Hagedornischen Geschmack, Himmelskind, würde mir gleichfalls lieber seyn, als Glück der Welt, wenn nicht dieß letzte ausdrücklich da stünde, um in einer Parenthese von anderthalb Strophen gerechtfertigt zu werden. —

[355] Ihr Freund. Eine Parenthese von anderthalb Strophen in einem Liede? Ists möglich? Kann der Dichter daran gedacht haben, daß Parenthesen sich selten, am allerwenigsten aber in Lieder-Melodien, die von der Symmetrie der Strophen eine neue Einschränkung erhalten, durch den Gesang ausdrücken lassen? Und noch dazu eine so ungeheure Parenthese! Corrige sodes! Aber erst lassen Sie mich sie hören, diese Parenthese!

Der Bibliothekar.

(Denn was kann in unserm Leben
Uns des Glückes Göttinn geben,
Was man nicht durch dich erhält?
Stumme Hüter todter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich scherzt, und singt, und lachet,
Ist kein karger König gleich.)

Ihr Freund. In meinem Leben hätte ich nicht geglaubt, daß Hagedorn sich so verworren hätte ausdrücken können! In unserm Leben! Welche cheville! Was kann uns die Göttinn des Glücks geben, was man nicht durch die Göttinn der Freude erhält? — Wie so? Durch ihre Vermittelung? oder als das Instru- [356] ment des Glückes? Keines von beyden! Aber ich merke schon, was der Dichter hat sagen wollen. Die Gaben des Glückes selbst verlieren ihren Werth, wenn

die Freude sie uns nicht genießbar macht. Warum mußte er sich denn so links ausdrücken?

Der Bibliothekar. Mir fällt gleich eine Verbesserung ein! Die Freude muß unsrer Empfindung Nerve und Kraft geben, um das Glück schätzen zu können; sie ist der wesentlichste Theil unsrer irdischen Glückseligkeit, und die edlere Hälfte unsers Lebens. Wenn sie nicht der unschätzbare Gewinn wäre, den wir der milden Vorsorge des Himmels zu danken haben, was könnte das Glück uns wol wünschenswürdiger darbieten? Dieß drücke ich, wenn es Ihnen beliebt, in Versen also aus:

Kraft der Seelen! halbes Leben!
Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Allein, ich habe noch einen andern Einwurf wider die obige Parenthese. Sie macht den Plan des Liedes zu sichtbar, den der Dichter auf alle Weise verstecken sollte. Lassen Sie die Parenthese weg, Hagedorn; und das Ganze bleibt das nämliche; es wird durch die Vermeidung einer ängstlichen Methode sogar ein [357] noch schöneres Ganze, weil es lyrischer wird. Die folgende Strophe kann also immer beybehalten werden, wenn gleich hinter der letzten Zeile kein Häkelchen steht.

Gib den Dichtern, die dich ehren,
Neue Glut!

Ihr Freund. Warum nur den Dichtern? Warum nicht überhaupt denen, die dich zu ehren wissen, den Kennern?

Der Bibliothekar. So fiele Glut weg: denn Sie sehen wohl, daß die Rede von der Dichter-Glut ist.

Ihr Freund. Eben darum! Ich mag diese Glut hier nicht dulden; sie sagt mir zu viel. Hagedorn braucht ja sonst das Wort Muth für Lebhaftigkeit: warum nicht hier, wo es so angemessen seyn würde?

Der Bibliothekar.

Neue Schönheit gib den Schönen,
Neuen Scherz den jungen Söhnen,
Und den Vätern junges Blut.

Ich lese diese Stelle eben so lieb so:

Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut.

[358] Sie haben die Wahl, wenn Ihnen das erste besser gefällt.

Ihr Freund. Nichts weniger! Ich danke Ihnen für Ihre Lesart; sie scheint mir noch Hagedornischer, als die Hagedornische. Die regen Zungen geben ein naives Bild der geselligen Freude; die ganze Stelle ist wirksamer, malerischer und interessanter.

Der Bibliothekar.

Aber fliehe der Bacchanten
Unvernunft!

Ihr Freund. Die Unvernunft der Bacchanten? Ich weis freylich, daß die wilde Freude der Bacchanten etwas Unvernünftiges ist: aber warum werden diese beyden Begriffe hier mit einander verbunden, da nicht die Weisheit der Freude, sondern ihre Sittlichkeit der Inhalt der vorigen Strophen gewesen ist? Vermuthlich wird der Dichter uns in den folgenden Strophen lehren, daß die Freude einen eben so mächtigen Einfluß auf den Verstand, als auf das Herz habe. —

Der Bibliothekar. Sie irren sich. Ich habe Ihnen den Anfang der letzten Strophe hergesagt. Wenn Sie [359] es aber verlangen, so kann man diese Zeilen leicht ändern: denn, was Sie eben sagten, scheint einen sehr guten Sinn zu geben. Ich will also das Fliehe erst nachher setzen, und die Schluß-Strophe so lesen:

Du erheiterst, holde Freude,
Die Vernunft.
Flieh, auf ewig, die Gesichter
Aller finstern Splitter-Richter,
Und die ganze Heuchler-Zunft.

Ueberhaupt fügen sich hier die Begriffe besser zusammen, als in der vorigen Lesart, weil die finstern Gesichter der Verläumder und der Heuchler den Mangel der Freude voraussetzen, die ihre Vernunft nicht genug erheitert hatte,

um sie über jene kleine Tücke und Verstellungen hinwegzusetzen. Die Bacchanten hingegen stehen hier ohne Noth, und wie ungerufen. — Sehen Sie aber nur aus dieser flüchtigen Probe, wie leicht es ist, einem ganzen Liede durch wenige Veränderungen und Zusätze eine neue Gestalt zu geben.

Ich freute mich nicht wenig, daß ich wider mein Wissen so viel zur Verbesserung desselben beygetragen hatte; und da wir einmal im Train waren, brachten wir eine Menge neuer Lesarten zusammen, die ich, um Sie nicht zu ermüden, hier schlechtweg hinter einander hersetzen will.

[360] S. 67. Der Vorwitz alles Ding zu wissen,
Der Liebesgeist, die Sucht zum Küssen.

Besser:

Die Regung mütterlicher Triebe,
Der Fürwitz und der Geist der Liebe.

Jenes ist platt und prosaisch, dieses edler, wohlklingender und satyrischer. Die mütterlichen Triebe, eine schalkhafte Anspielung.

S. 110. Und voll Verzweiflung sterben,
Sich martern und dann sterben.

S. 111. Was soll ich länger auf der Welt?
Itzt sterb ich, spricht er, als ein Held:
Und läßt sich Kapwein reichen.
Er öffnet eine Flasche Wein,
Und läßt, des Giftes voll zu seyn,
Sich noch die zweyte reichen.

Der Zug, des Giftes voll zu seyn, hatte zwar noch nicht völlig unsern Beyfall, weil er über die Schranken der Ironie hinausgeht: wir glaubten aber doch, daß unsre drey Zeilen artiger wären, als die im Original, und hielten es für einen geringern Fehler, einer kleinen Uebertreibung, als einer gar zu abstechenden Veränderung des Tons, schuldig zu seyn.

Drauf holt er Schemel, Nagel, Strick:
Ein leichter Tod das größte Glück!
Warum bedacht ich dies nicht eher?
Hier kann die Stolze, wenn sie will,
Mich schweben sehen, sagt Pedrill:
Und hängt sein Bildniß höher.

[361] Ein ebenso unerwarteter, als burlesker Einfall, der in dieß Lied gar nicht hineinpaßt. Ethischer und charakteristischer so:

Hernach verflucht er sein Geschick,
Und holet Schemel, Nagel, Strick,
Und schwört, nun soll die That geschehen.
Doch, ach! was kann betrübter seyn?
Der Strick ist schwach, der Nagel klein,
Der Schemel will nicht stehen.

S. 176. Lieber will ich Klagen führen,
Als die Laute gar nicht rühren,

misfiel dem Bibliothekar wegen des prosaischen Ausdrucks. Er setzte dafür:

Ich will lieber deine Schmerzen,
Als nicht küssen, und nicht scherzen.

Ich glaubte, die Verbesserung wäre ein wenig undeutlich, wegen der mit dem Begriff der Küsse und des Scherzes verbundenen Schmerzen: er läugnete dieses, und sagte, wenn wir ja noch etwas ändern wollten, so könnte es des Wohlklangs halber Lieber will ich statt Ich will Lieber heißen.

S. 243. Zwar hat die Lieb uns früh verbunden:
Doch opfern wir ihr alle Stunden
Von unsrer ganzen Lebenszeit.
Zwar sind wir jung, und lernen beyde —

[362] Besser:

Der Liebreiz, der uns früh verbunden,
Beschäfftigt unsre frohen Stunden,
Und bringt dich wieder, güldne Zeit!
Zwar lehren wir, und lernen beyde —
S. 244. Nichts übertreff' ihn, als die Nacht:
Wo Phyllis kömmt, mir voll Entzücken
Die Küsse zehnfach aufzudrücken,
Um welche mich der Tag gebracht.

Wo Phyllis kömmt ein nicht angenehmes Bild. Küsse aufzudrücken eben so wenig. Schlauer und artiger:

Die Zeit erwünschter Finsternisse,
Die wacher Schönen stille Küsse
Den Müttern unerforschlich macht.

Unerforschlich, nicht als ob die Mütter sie nicht erforschen könnten, sondern weil die Nacht ihren Schleyer darüber zieht.

Das Refrain in dem Liede: Die Spröden S. 307:

Endlich aber glaubet man,
Daß man sie gewinnen kann;

kann naiver und körnichter so lauten:

Dennoch sagt und glaubet man,
Daß man sie erbitten kann.

[363] Endlich setzt eine künftige Zeit voraus, welches unnöthig ist. Erbitten drückt mehr aus, besonders an diesem Orte, als gewinnen.

Alle diese Stellen, und noch viel mehrere von geringerer Erheblichkeit, sind aus dem einzigen Hagedorn. Ich wunderte mich, und Sie haben Ursache, über mich zu lachen, daß der wegen seiner Correction so gepriesene Hagedorn so schwache Verse hätte können stehen lassen, die wir doch auf der Stelle und mit der größten Leichtigkeit zu verbessern gewußt, — als unser Bibliothekar seinen Muthwillen nicht länger aufhalten konnte, und laut zu eclatiren anfing.

„Merken Sie denn noch nicht, sagte er, daß alle Ihre vermeynten Verbesserungen blos wiederhergestellte Lesarten aus dem Hagedorn sind, die wir den unbefugten der Berlinischen Ausgabe untergeschoben haben?“ Er brachte mir darauf die Hagedornischen Lieder, und ich sah, zu meiner Verwunderung und nicht geringen Beschämung, daß der Hamburgische Chaulieu schon längst eben so tief gesehen hatte, als ich, der ich ihn zu meistern glaubte. Mich so anzuführen? —

„Ich will Sie nicht überreden, fuhr er fort, daß die neuen Aenderungen und Zusätze alle so bequem aus ihren Originalen verbessert wer- [364] den können. Selbst in den Hagedornischen Liedern, die sonst so fleißig gefeilt, und mit der äußersten Feinheit des Geschmacks ausgearbeitet sind, finden sich Stellen, wo die lima des Berlinischen Herausgebers nicht ohne Erfolg thätig gewesen ist: besonders

haben die Lieder des Herrn Weiße eher dabey gewonnen, als verlohren; und wenn uns andere nicht mehr ganz schlecht scheinen, haben wir es blos ihrer Palingenesie zu danken: dennoch“ —

Es freuet mich, unterbrach ich ihn, daß Sie dieser Meynung sind. Ich halte dafür, der Herausgeber würde uns einen großen Dienst gethan haben, wenn er mehrere dieser mittelmäßigen oder ganz schlechten Originale durch seine Kunst aufzustutzen gesucht hätte; wenigstens hat mich sein glücklicher Versuch ermuntert, gleichfalls Hand anzulegen, und ich wünschte, daß Ihnen folgendes Schnörkel mit meinen Correctionen des Sylbenmaaßes und des Wohlklangs gefallen möchte.

Das geraubte Band.

Kannst Du mich so sehr beschämen?
Mir das Pfand der Liebe nehmen?
Wandelbarer Lykophron!
Dient die Unschuld einer Taube
Ihr zum Schimpf und dir zum Raube?
Ist dieß meiner Treue Lohn?

[365] Frägst Du noch, warum ich zürne?
An Euphrosymenens Stirne
Sah ich das geraubte Band.
Um der Schläfe Kranz gewunden,
Hab ich es bey ihr gefunden,
Und es alsobald erkannt.

An dem Rande sah man Blätter,
An den Enden Liebesgötter,
Und die Mitte schmückt' ein Strauß.
Roth und blau war es durchzogen;
Schöner, als ein Regenbogen,
Sah mein Band mit Farben aus.

Denke nur, untreuer Hirte,
Wie Du mir bey jener Myrthe
Zärtlich Hand und Herz geweiht!
Denk, o denk der falschen Thränen,
Denk an dein verstelltes Sehnen
Und an den gebrochenen Eyd!

Allen Schäfern will ichs sagen,
Allen Nymphen will ichs klagen,

Daß sie deinen Leichtsinn schmähn.
Falscher! Fleuch zu Deiner Dirne;
Nimmer sollst Du meine Stirne
Ohne Zorn und Wehmuth sehn!

Das Wort Wehmuth in der letzten Zeile werde ich gegen ein anderes vertauschen; es ist mir zu spät eingefallen, daß nicht die Stirne, sondern die Augenlieder der Sitz der Wehmuth [366] sind. Um übrigens von dem, was ich in diesem Liede geleistet habe, besser urtheilen zu können, muß ich Ihnen sagen, daß es im Original ein paar Strophen mehr hat, die ein bloßer Auswuchs der Description und müßiger Klagen sind, welche das Ganze nur zweydeutig machten, und ihm die Simplicität nahmen. Die Namen Lykophron und Euphrosymene sind wohlklingender, als Seladon und Doris. Die dritte Strophe fing sich an:

An den Ecken waren Zanken,
In der Mitte grüne Ranken,
Und darauf ein Blumenstrauß.

Das Wort Dirne habe ich stehen lassen, um das Alter dieses Liedes einigermaßen anzudeuten: anstatt ohne Zorn und Falten habe ich aber ohne Zorn und Wehmuth gesetzt, theils, weil die Falten einen widrigen Doppelsinn machen, theils, um von dem Schäfer=Charakter nicht zu weit abzuweichen. Nymphen in eben dieser Strophe gefällt mir besser, als Schönen; wie denn auch die Berlinische Sammlung anstatt

Hier sind Rosen, hier ist Wein!

gar recht lieset:

Hier sind Nymphen, hier ist Wein!

[367] „Und gewiß, sagte der Bibliothekar, mit einer tiefen Verbeugung, die mich aus aller meiner Fassung brachte, Sie sind Ihrem Vorgänger, der

Daselbst macht Platz und Raum, und einreißt für und für,
Wo schwacher Boden ist –

mit dem besten Omen von der Welt gefolgt; aber, leider! es ist zu spät! er ist Ihnen einmal schon zuvorgekommen!

Thou, like the hindmost chariot-wheels, art curst
Still to be near, but ne'er to be the first!“

„Inzwischen wäre es nicht übel, wenn Sie mit dieser gesegneten Arbeit fortführen, und, so wie der B. Kunstrichter sich Mühe gegeben hat, einige gute Stücke durch seine Einschiebsel zu schwächen, Sie dagegen den Entschluß faßten, unsre mittelmäßigen und ganz schlechten Lieder durch eine kleine Beyhülfe Ihres Grabstichels wieder in guten Ruf zu bringen. Ich freue mich über diese reizende Aussicht!

Your Picture in the front
With bays and wicked rhyme upon't!

Verzeihen Sie mir meine Aufwallungen;

'Tis expectation makes a blessing dear.“

Sie wollten mir also, gab ich ihm mit einiger Empfindlichkeit zur Antwort, zu verstehen [368] geben, daß das Project des Berlinischen Herausgebers mich weniger hätte interessiren sollen? Ich begreife in der That nicht, womit Sie Ihr sprödes Vorurtheil rechtfertigen wollen? Einmal ist es gewiß, daß er, wo nicht immer, doch an den meisten Stellen eine unendliche Delicatesse gezeigt hat; und ich dächte, wir hätten auf alle Weise Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er die Mühe übernommen, unsern jungen Dichtern eine Auswahl von Meisterstücken vorzulegen, nach denen sie ihren Geschmack prüfen, ihre Einsichten verbessern, und ihr Genie bilden können: ein Vortheil, den wir nicht für eitel oder gering halten dürfen, da es unstreitig ist, daß verschiedene Stücke, auch der besten Dichter, bald durch ihre Weitschweifigkeit, bald durch die Unrichtigkeit ihres Plans, bald durch Nachläßigkeiten und Ungleichheiten im Ausdruck, bald durch andere Kleinigkeiten fehlerhaft waren. Viele dieser Kleinigkeiten zusammengenommen sind so sehr der Tod eines Liedes, daß, um Ihnen eine Sentenz zurückzugeben,

Nec vigor, et vires, et quae modo visa placebant,
Nec corpus remanet.

In der Berlinischen Sammlung hingegen ist man sicher, auf keine Leichname von dieser Art zu stoßen. Da giebt es keine von den Oden, [369] die nicht aufhören können; die ihre ganze Materie zu erschöpfen drohen; keine von den Oden mit epigrammatischen

Schlußfällen, wo man schon bey der dritten Zeile anfängt, einen sehr glänzenden Schluß für die achte Zeile vorzubereiten (eine symmetrische Art zu denken, die der Begeisterung gänzlich zuwider ist); keine von den Oden, bey deren Verfertigung der Dichter gar an keinen gewissen Hauptplan gedacht hat, und wo es, wie Addison von einigen Engländischen Oden sagt, besser gewesen wäre, wenn man aus jeder einzelnen Strophe ein ganzes Lied gemacht hätte; keines von den Vaudevillen, die zu lang sind, und sich pöbelhaft aufführen; kein einziges, das nicht den strengsten Forderungen Genüge thäte. Sogar die aus unsern ältern Dichtern adoptirten haben itzt mehr als Eine Seite, von der sie sich empfehlen. Was meynen Sie, ist das ein verächtliches Geschenk? Ich wünschte, wir hätten in jeder Gattung der schönen Litteratur Sammlungen, deren Wahl so glücklich wäre; die Ehre der Nation würde sicherlich nicht darunter leiden —

„Aber um desto mehr das Vergnügen der Kenner, denen die Geschichte des Geistes zu wichtig ist, als daß sie begierig seyn könnten, diese Mode eingeführt zu sehen. Wo bleibt [370] der Charakter des Dichters, wenn ich bey jedem Schritt befürchten muß, nicht ihn, sondern seinen allzu zärtlichen Kunstrichter zu sehen? Es ist wahr, Anfänger mögen dem letztern mehr als Einen Dank schuldig seyn; sie lernen wirklich etwas, — unter andern, ihre Vorgänger verachten, und gute Werke mit unnöthigen Correctionen überschwemmen. Ich wäre vielleicht weniger strenge gegen den Berlinischen Sammler, wenn es nicht allzu sichtbar wäre, daß dieser Kitzel, sich durch die eigenmächtige Umarbeitung berühmter Poesien einen Namen zu erwerben, täglich weiter um sich greift, und uns in dem nachahmenden Deutschland zuletzt gar um die wenigen Originale bringen wird, die wir noch aufzuweisen haben. Viele vortreffliche Lieder sind schon itzt nach ihrer ursprünglichen Gestalt ganz unbekannt geworden; wir wissen, um mit

dem Vorberichte zu reden, ach ja, wir wissen schon aus der Erfahrung, daß der Liebhaber der Musik die Lieder seiner Nation nach seiner eigenen Weise singt, und diese Weise zu singen andern mittheilt. Eine weit mißlichere Erfahrung möchte es seyn, ob sich aus dem Stillschweigen unserer lyrischen Dichter schließen lasse, daß sie auf diese Sucht neuer Weisen nicht ungehalten sind, und ob sie ihr eigenes Gefühl so sehr verläugnen, daß sie sich [371] überreden, eine jede Veränderung müsse eben darum die beste seyn, weil sie die neueste ist. Wenigstens begreife ich nicht, was einen guten Kopf bewegen soll, seine Erfindungen in die Welt zu schicken, wenn er voraus sieht, daß er sie nach kurzer Zeit sich selbst nicht mehr werde zueignen können."

„Und auf der andern Seite — was kann wol unbeträchtlicher seyn, als der Aufwand, den man zu machen hat, um ein Ideal, welches schon da ist, von Zeit zu Zeit mit ein paar Verschen auszuzieren? Was sind unsere neuesten Verbesserer gegen Pope, der auf den veralteten Canevas des Donne und Chaucer ganz originale Figuren von der bewundernswürdigsten Zeichnung und Colorite überzutragen wußte? Und doch, welchen Dank hat sich Pope durch diese Arbeiten bey seiner Nation verdient?" —

„Auch darinn gehen Sie viel zu weit, wenn Sie behaupten, die B. Lieder-Sammlung thue den strengsten Forderungen ein Genüge, und enthalte lauter Muster, nach denen sich der Geschmack und das Genie junger Dichter bilden könne. Der Vaudevilles, selbst der mittelmäßigen, sind noch immer zu viel, und andere Stücke, die für Lieder zum Singen ausgegeben werden, sind niemals Lieder gewesen."

[372] Nicht? davon möchte ich Ihre Beweise hören. —

„Ich schmeichle mir, daß Sie sie dafür erkennen werden. Ich muß Ihnen also voraus sagen, daß die Theorie der lyrischen Dichtkunst meines Erachtens unter allen Theorien eine der mangelhaftesten sey. Die Frage: was kann

Liedtheorie:

gesungen werden? haben unsere Kunstrichter vorlängst beantwortet; auch ist nichts leichter zu sagen, als daß Wahrheiten und Träume, Ernst und Scherz, Lob und Tadel, Einsamkeit und Gesellschaft, Liebe und Unempfindlichkeit, Freundschaft und Zwietracht, Freude und Leid, Glück und Widerwärtigkeit, ein jedes Alter, ein jeder Stand der Menschen, was wir wissen und empfinden, mit einem Worte, fast Alles unter das Gebiet des Liedes gehöre. Nur auf die Frage: wie sollen alle diese Dinge gesungen werden? und wodurch werden sie das bestimmte Subject des Gesanges? bemerkt man ein tiefes Stillschweigen. Es ist hier nicht genug, zu sagen: weil die lyrische Poesie zum Singen gemacht, die Musik aber ein Ausdruck der Empfindungen durch unartikulirte Töne sey; so müsse die lyrische Poesie ein Ausdruck der Empfindungen durch artikulirte Töne oder Worte seyn. Nicht ein jeder Ausdruck der Empfindungen ist sangbar, und das Verhält- [373] niß der Empfindungen zum Gesange ist von den Empfindungen selbst sehr unterschieden. Noch weit weniger wahr ist es, wenn jemand spricht, die lyrische Poesie könne als eine Poesie beschrieben werden, die die Empfindungen ausdrückt; man dürfe nur eine singende Versart hinzuthun, so habe sie alles, was zu ihrer Vollkommenheit nöthig ist. Was sollte jemanden, der nicht durch die Gewalt des Vorurtheils, der Gewohnheit, oder wol gar nur durch den Bewegungsgrund jenes Müßiggängers beym Dryden:

He whistled as he went, for want of thougt;

verführt wird, was, sage ich, sollte ihn wol veranlassen, folgende Ausdrücke der Empfindungen im lyrischen Sylbenmaaße lieber zu singen, als zu lesen oder zu recitiren?

Und fehlten dir der Schönheit holde Gaben,
So machte mich dein seltner Geist beglückt;
Und solltest du so feinen Witz nicht haben:
Mich hätte doch der Glieder Pracht entzückt.
Der reiche Geist, die göttliche Gestalt
Ward dir vertraut, zu leben und zu lieben.

Geliebtes Kind, todt werd ich mich betrüben,
Wenn nicht dein Blut für mich aus Liebe wallt.
S. 301.

[374] Komm' an den freundlichen Kamin!
Mit unsparsamer Hand
Thürm' ich den jungen Buchenwald
Zu hellen Flammen auf. S. 341.

Diese und unzählig andere Stellen können ihre großen Schönheiten haben: aber der Begriff eines Liedes scheint mir auf eine sehr zufällige Art damit verbunden zu seyn. Ich will Ihnen ganz ungezwungen sagen, worinn meiner Meynung nach, und so fern ich die Sache begreife, der Misverstand bestehe, und woher er entsprungen sey."

„Die Musik kann und muß nur allgemeine Ideen ausdrücken, und diese Ideen müssen Empfindungen seyn. In der Rhapsodie des zweyten Theils der Krause- und Rammlerischen Oden-Melodien hören Sie den Tritt der Elephanten, das Gemurmel der Bäche, den Gesang der Nachtigall, sogar das Wallen der Saaten. Spielen Sie das Ganze ohne die darunter geschriebene Erklärung; und Sie haben nichts gehört. Es ist ohne Charakter, es ist lauter Detail. Im höhern oder geringern Grade ist dieser Fehler allen übrigen Singstücken der nämlichen Gattung eigen, je nachdem sie sich mehr oder weniger von dem allgemeinen Haupttone der Leidenschaft entfernen."

[375] „Folglich drückt sich nicht jeder Gegenstand der Empfindung durch den Gesang aus; sondern die Empfindung selbst, in welche die verschiedenen Gegenstände zusammenfließen, löst sich in Töne auf, und wird der simple nnd einfache Gesang der Natur. Das Schmachten der Liebe, ihre Schmeicheleyen, ihre Schmerzen, ihre Wallungen, u. s. w. das Object mag ein schönes Mädchen, oder eine Weinflasche seyn! — nicht die darinn concentrirten und untergeordneten Begriffe!" —

„Prüfen Sie nach dieser Idee unter andern unsere heutigen Opern-Arien, und Sie werden sich sogleich eine Ursache angeben können, warum Ihnen die wenigsten, bey aller Schönheit der Melodie, und bey der reichsten Fülle

der Harmonie, einige Genüge thun: merken Sie aber zugleich, daß ich den Gesang, der ein bloßer Ausbruch der Empfindung ist, von melodischen Gängen unterscheide, die nur ein rhythmisches und wohlklingendes Schema der Recitation und Declamation enthalten. Diese sind nichts als die schöne Natur der menschlichen Töne beym Ausdruck aller Arten von Begriffen, — sind dem, was ich vorher den Gesang der Natur, oder die unmittelbare melodische Sprache allgemeiner Empfindungen nannte, so wenig wesentlich, — und hangen so sehr von National-Sprachen ab, daß sie [376] sich wirklich, wie schon Addison angemerkt hat, auf mehr als eine Art erklären lassen, und dem Herzen, überhaupt genommen, ganz unverständlich werden. Zu dieser declamatorischen Art des Ausdrucks gehören die Melodien auf alle diejenigen Lieder, in denen der einfache Hauptton der Empfindung nicht herrscht, den ich von einem wahren Liede, so wie die Natur dasselbe hervorbringt, erfordert habe. Der Gesang ist hier also eine blos willkührliche Begleitung, und kann es in eben der Bedeutung auch für Epopöen, Tragödien, Comödien, didaktische Gedichte, landschaftliche Gemählde, und dergleichen seyn. Ich frage Sie aber, wenn von derjenigen Gattung des Liedes die Rede ist, die der Geschmack par excellence von andern Arten der Dichtkunst unterscheidet, ob es erlaubt sey, diesen Begriff so weit auszudehnen? Wenigstens haben wir dem Mangel, oder, wenn Sie es lieber so nennen wollen, der Nachsicht des Geschmacks in diesem Punkte viele der unbestimmtesten und schlechtesten Lieder-Melodien beyzumessen; und ich leite die Ueberschwemmungen mittelmäßiger lyrischer Dichter aus eben der Quelle her."

Aber so bringen Sie uns ja auf einmal um mehr als die Hälfte unserer witzigsten und reizendsten Lieder, die bisher mit [377] Recht für Meisterstücke der lyrischen Dichtkunst sind gehalten worden? —

„Gar nicht! Sie können immer sehr vortrefflich seyn, wenn sie gleich im eigentlichen Verstande keine Lieder sind. Ich

habe auch nicht das geringste dawider, wenn Sie diese Poesien singen wollen. Nur müssen Sie mir einräumen, daß Sie sich alsdann etwas ganz anders bey einem Liede denken, als ich; und daß ich nach meinem Begriffe befugt sey, viele Lieder in der Berlinischen Sammlung für keine Lieder zu erkennen. Meine Grundsätze sind übrigens bey weitem so neu oder sonderbar nicht, als sie Ihnen vielleicht itzt scheinen mögen. Der Guardian hatte schon empfunden, daß die Franzosen gar oft Lieder und Sinngedichte mit einander verwechseln; und Vater Hagedorn bestätigt dieses, indem er sagt, daß die zu epigrammatischen und zu sinnreichen Einfälle des spielenden Witzes dem Charakter der Oden und Lieder zuwider sind. Eine noch wichtigere Instanz ist mir der Ausspruch Herrn Klopstocks, der zufolge die Lehrode den Charakter des geistlichen Liedes aufhebt. Die ihm widersprochen haben, bewiesen, daß sie ihn nicht verstanden. Stellen Sie sich eine Gemeine von hundert Personen vor, deren jede auf folgende Art singt:

[378] Du klagst, o Christ, in schweren Leiden,
Und seufzest, daß der Geist der Freuden
Von dir gewichen ist.
Du klagst und rufst: Herr, wie so lange?
Und Gott verzeucht, und dir wird bange,
Daß du von Gott verlassen bist.

— — —

Zag nicht, o Christ, denn deine Schmerzen
Sind sichre Zeugen bessrer Herzen,
Als dir das deine scheint.
Wie könntest du dich so betrüben?

u. s. w.

„Ist nicht die erste Anmerkung, die man machen muß, diese? Wer ist denn der Christ, den alle diese Leute auf einmal anfingen? Wer ist der Lehrende? Wer der Lernende? Und wenn jeder einzelne Sänger niemand als sich selbst meynt, wozu eine so wunderbare Wendung? — Die gleiche Anmerkung findet bey allen Arten von Liedern statt, die blos Lehren vortragen; und Klopstock behauptet also mit

Recht, daß diese Lehren nicht Sentenzen, sondern Empfindungen seyn sollen."

„Lassen Sie mich aus meinen Grundsätzen noch eine Folgerung auf die höhere Ode ziehen. Sie äußert sich nicht durch einfache, sondern durch begeisterte, und eben darum zusammengesetzte Empfindungen, welche eine symmetri[379]sche Strophen-Melodie auszuschließen scheinen. Der Gesang muß inzwischen ihr herrschender Ton seyn, und darum ist ihr nichts so sehr zuwider, als familiärer Ausdruck, und Wendungen der Prose. Horazens carmina sind mehrentheils wirkliche Oden; seine Epoden hingegen sind nur sermones im lyrischen Sylbenmaas. Diesen Unterschied kann ich Ihnen nicht besser begreiflich machen, als durch folgende sogenannte Ode des Engländers Cowley, bey der Sie sich des Lachens nicht werden enthalten können, so bald Sie den Begriff der Ode hinzudenken. Ich wähle eine Uebersetzung der Horazischen Ode Inclusam Danaen turris ahenea, die eben keinen besondern Schwung hat, damit Sie noch deutlicher durch die Gegeneinanderhaltung abnehmen können, wie die Familiarität des Stils dasjenige burlesk mache, was durch den Ton des Gesanges lyrisch war.

1) A tower of Brass, one would have said,
And Locks, and Bolts, and iron Bars,
And Guards, as strict as in the heat of Wars,
Might have preserv'd one innocent Maiden-head.
The jealous Father thought he well might spare
All further jealous Care,
And as he walkt, t'himself alone he smil'd,
To think, how Venus Arts he had beguil'd;
And when he slept, his rest was deep,
But Venus laugh'd to see and hear him sleep.
[380] She taught the amorous Dove
A magical receit of Love,
Which arm'd him stronger, and which help'd him more,
Than all his Thunder did, and his Almightyship before.

2) She taught him Love's Elixar, by which Art
His Godhead into Gold he did convert,
No Guards did then his Passage stay,

He pass'd with Ease; Gold was the Word.
Sublte as Lightning, bright and quick and fierce,
Gold through Doors and Walls did pierce;
And as that works sometimes upon the Sword,
Melted the Meaden-head away,
Even in the secret Scabbard where it lay.
The prudent Macedonian King,
To blow up Towns, a golden Mine did spring.
He broke through Gates with this Petar:
'Tis the great Art of Peace, the Engine 'tis of War;
And Fleets and Armies follow it afar.
The Ensign tis at Land, and 'tis the Seaman's Star.

3) Let all the World Slave to this Tyrant be,
Creature to this disguised Deitie,
Yet it shall never conquer me.
A Guard of Virtues will not let it pass,
And Wisdom is a Tow'r of stronger Brass.
[381] The Muses Lawrel round my Temples spread,
'T does from this Lightnings Force secure my Head.
Nor will I lift it up so high,
As in the violent Meteors Way to lye.
Wealth for its Power do we honour and adore?
The Things we hate, ill Fate and Death, have more.

4) From Towns and Courts, Camps of the Rich and Great,
The vast Xerxean Army I retreat,
And to the small Laconick Forces fly,
Which holds the Straights of Poverty.
Cellars and Granaries in vain we fill
With all the bounteous Summer's Store,
If the Mind thirst and hunger still,
The poor rich Man's emphatically poor.
Slaves to the Things we too much prize,
We Masters grow of all that we despise.

5) A Field of Corn, a Fountain and a Wood
Js all the Wealth by Nature understood.
The Monarch on whom fertile Nile bestows,
All which that grateful Earth can bear,
Deceives himself, if he suppose
That more than this falls to his Share.
Whatever an Estate does beyond this afford,
Is not a Rent paid to the Lord;
[382] But is a Tax illegal and unjust,

Exacted from it by the Tyrant Lust.
Much will always wanting be,
To him who much desires, Thrice happy he,
To whom the wise Indulgency of Heaven
With sparing Hand but just enough has given!

Da ich ſehe, daß dieſe Ode die erwartete Wirkung auf Sie thut, und Cowley, ſo viel ich weis, ſelbſt als pindariſcher Dichter, und als Dichter der Davideis, noch niemals von ſeiner charakteriſtiſchen Seite beleuchtet worden; ſo leſen Sie noch folgendes Liebeslied:

Womens Superstition.

1) Or I'm a very Dunce, or Womankind
Is a most unintelligible Thing;
I can no Sense, nor no Contexture find,
Nor their loose Parts to Method bring;
I know not what the Learn'd may see,
But they're strange Hebrew Things to Me.

2) By Customs and Traditions they live,
And foolish Ceremonies of antique Date.
We Lovers new and better Doctrines give:
Yet they continue obstinate;
Preach we, Love's Prophets, what we will,
Like Jews they keep their old Law still.

[383] 3) Before their Mother-Gods they fondly fall
Vain Idol-Gods that have no Sense nor Mind:
Honour's their Astharoth, and Pride their Baal,
The thundring Baal of Womankind.
With twenty others Devils more,
Which they, as we do them, adore.

4) But then, like Men, both covetous and devout,
Their costly Superstition loth t'omit,
And yet more loth to ysue Moneys out,
At their own Charge to furnish it:
To these expensive Deiteis
The Hearts of Men they sarifice.

Sie ſehen, was man alles zur Claſſe der Lieder hinüberziehen kann, wenn man will. Können Sie noch in

dem Wahne beharren, daß etwas dadurch lyrisch werde, weil man es singt?“

Sie machen mich wirklich zweifelhaft, versetzte ich; aber doch werde ich mir nicht getrauen, einen Grundsatz anzunehmen, der, anstatt das Gebiet der lyrischen Dichtkunst zu erweitern, dasselbe nur noch mehr einschränkt. Sie wissen, was man gegen Grundsätze dieser Art eingewandt hat. —

„Ich bedaure, antwortete er mir mit einem Achselzucken, daß ich nicht gelehrig genug bin, mich nach diesem Gesetze zu bequemen. Meine [384] Absicht ist nicht, Ihnen ein System daherzumachen; ich erzähle Ihnen ganz offenherzig, wie ich die Sache empfinde, und was das Resultat meiner Untersuchungen gewesen ist. Daß man, um die Poesie nicht ärmer zu machen, als sie schon ist, ihr gewisse Principia angedichtet hat, nach denen sich auf die ungezwungenste Art von der Welt alles zu einem Gedicht machen läßt, was eine poetische Sprache hat — das ist nicht meine Schuld! Wenn ich einen Beruf empfände, mich in die Streitigkeiten der Kunstrichter einzumischen; so würde ich vielmehr recht sehr darauf bedacht seyn, alle die unächten Gattungen, die man von Aristoteles Zeiten an bis auf die unsrigen zur Dichtkunst herübergezerrt hat, eine nach der andern wieder herauszuwerfen, und ich gestehe Ihnen, daß wenig übrig bleiben würde.“

Sie erregen meine Neubegierde. —

„Sie wollen mich zum Kritikus machen — Ich bin keiner. — Aber ich kann frey mit Ihnen reden, wenn ich mich gleich irren sollte. Ihnen also die Wahrheit zu gestehen, ich glaube, daß man den Scheideweg, wo sich das dichterische Genie (denn nur dieses ist mein großes Principium) von dem schönen Geiste oder bel esprit trennt, noch nicht aufmerksam genug untersucht habe. Deutlicher — ich [385] glaube, daß nur das Poesie sey, was das Werk des poetischen Genies ist, und alles übrige, so vortrefflich es auch in jeder Absicht seyn möge, sich diesen Namen mit Unrecht anmaaße, wenn es auch die Tragödie selbst wäre.“ —

Ich stutzte! — Ich hatte nicht gedacht, daß er so weit gehen würde. —

„Ich sehe Ihnen Ihre Befremdung an, fuhr der Bibliothekar fort; aber hören Sie mich nur aus; ich bin nicht Willens, große Köpfe zu degradiren; ich bemühe mich bloß, ihre Laufbahn, zu meinem eignen Unterrichte und zur Erleichterung meiner Erkenntniß, auf einem sehr dornichten und labyrinthischen Felde, auszuzeichnen und zu bestimmen."

Erst sagen Sie mir, fiel ich ihm ins Wort, was Sie unter Genie verstehen.

„Nicht das, antwortete er, was Sie in den Abhandlungen des Herrn Sulzer, und der beyden Ungenannten in der Berlinischen Sammlung vermischter Schriften und den Breßlauischen Beyträgen, die übrigens alle recht gute Anmerkungen enthalten, darüber disputirt finden. Was diese Gelehrten Genie nennen, ist bloß bestimmte Fähigkeit, und unzulänglich, das Werk des Genies von Meisterstücken großer Köpfe ohne Genie zu unterscheiden."

Dieß letzte verstehe ich nicht.

[386] „Vermuthlich darum nicht, weil Sie gewohnt sind, die Wörter Genie, großer Kopf, schöner Geist, Meisterstück, u. s. w. mit einander zu verwechseln. Beyspiele werden Ihnen das Räthsel auflösen. Ben Johnson, Corneille, Virgil waren große Köpfe, machten Meisterstücke, und hatten kein Genie. Shakespear, ein Genie, machte selten Meisterstücke, und war kein schöner Geist: ein Wort von französischem Ursprunge, mit dem wir den Begriff eines feinen Geschmacks zu verbinden pflegen."

Sie scheinen das Wort Fähigkeit anders zu verstehen, als ich. Ich habe Fähigkeit immer für den allgemeinen Namen gehalten, dessen Bestimmungen Genie, Gedächtniß, Geschmack, ꝛc. sind.

„Sie haben ein Recht gehabt, das darunter zu verstehen, was man oft darunter versteht. Da aber Fähigkeit

noch öfterer in der engern Bedeutung gebraucht wird, kraft deren sie im gemeinen Leben für Genie gilt; so glaube ich an meiner Seite befugt zu seyn, diese beyden Begriffe wieder zu unterscheiden, weil das, was ich unter Genie verstehe, und was man in der Kunst darunter versteht, etwas ganz anders ist, als was man gewöhnlich Genie nennt. Denn wenn alle die Leute Genies wären, die man in der Sprache des Umganges [387] dazu macht, so gäbe es fast eben so viel Genies, als Köpfe. Die französische Sprache deutet daher einen Unterschied an, unter Genie haben, und ein Genie seyn; und ich hätte gewünscht, daß die Verfasser der obgedachten Abhandlungen diesen Unterschied etwas tiefer erwogen, und zugleich bedacht hätten, daß man nicht zu wissen verlangt, was Genie unter dem Volke, sondern was es als ein Kunstwort bedeute."

Was ist denn Genie?

„Warum sind Sie so dringend? — oder vielmehr, warum verlangen Sie etwas von mir zu wissen, was ich und niemand Ihnen sagen kann, so lange unsere Psychologie sich noch mit der Oberfläche der Seele beschäfftigen muß? Derjenige ist gemeiniglich am bereitwilligsten, Erklärungen und deutliche Begriffe darzubieten, der die Schranken seiner Einsicht am wenigsten fühlt; und wir sind voreilig genug, aus den Phänomenen auf die Ursachen und Triebfedern zu schließen, da wir doch über den innern Mechanismus der Seele, wenn ich mich so ausdrücken darf, in der blindesten Unwissenheit tappen. Was weis ichs, wie es der Imperator macht, wenn er in dem Augenblicke, da seine Schale zu steigen anfängt, da sein Leben selbst in Gefahr ist, da seine Legionen von allen Seiten muthlos zurückgetrie- [388] ben werden, und Tod und Schande und Verderben die einzige traurige Aussicht vor und hinter ihm scheint; wenn er, sage ich, in diesem Augenblick aus dem untreuen Glücke, das ihm den Rücken zukehrt, seine Maschine zu machen, die Retraite seiner Soldaten zu einem neuen Plane des Angriffs anzuwenden weis, und seinen Feind schlägt, noch ehe derselbe sich bereden kann, er sey nicht der

Sieger. Ich begreife wohl, daß dieser Mann eine bewundernswürdige Beurtheilungskraft besitzen; daß seiner Seele alle mögliche Arten der Stellungen und Ordnungen, wie in einem Winke, gegenwärtig seyn; daß er den schnellesten Witz, die lebhafteste Erfindungskraft, das unerschrockenste Herz haben müsse, um da, wo zwo Minuten zu früh oder zu spät sein unvermeidlicher Untergang sind, den einzigen denkbaren Vortheil zu ergreifen, der das Uebergewicht auf seine Seite ziehen könne. Allein, ich kann in seine Seele nicht hineinschauen. Ich weis nicht, wie ihre Kräfte gespannt sind; nicht, worinn die Harmonie bestehe, die so erstaunliche Wirkungen hervorbringt. Nur das weis ich, daß ich diesen Mann ein Genie nenne; und ich fürchte nicht, zu irren, wenn ich mich gleich eben so wenig getraue, von der innern idealischen d. i. höchsten Schönheit des Genies eine Definition zu geben, als Win- [389] kelmann von der äußern Schönheit der körperlichen Bildung."

Ich erinnere mich dieser Stelle nicht mehr.

„Sie steht in seiner Geschichte der Kunst, und verdient, daß ich sie Ihnen ganz vorlese.

„Die Schönheit erfordert eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte: aber das ist auf beyden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eine von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehört. Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden seyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden: noch weniger würde es Menschen, entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern keinen richtigen Begriff annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

ap. Cic. Lucull. c. 17.

[390] „Die Begriffe der Schönheit bilden sich bey den mehresten Künstlern aus unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächt oder vertilgt werden, zumal, wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können, u. s. w.

„Diese Begriffe sind verneinend; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir in wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir können hier, wie in den mehresten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Besondre und Einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften geht und schließet; sondern wir müssen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen 2c." — — —

Das Genie ist aber doch im Grunde nur eine Fertigkeit.

„Nur? — Gebieten Sie doch dem Kinde — ich wills Schönaich nennen — auf die Scenen der Natur ein malerisches Auge zu werfen; zeigen Sie ihm, was es zu beobachten habe, um die fürchterliche Seite der Körperwelt und der Geisterwelt mit einem gleichen gelehrten Gefühle zu fassen; lehren [391] Sie es die Räthsel des menschlichen Herzens entfalten, und Gedanken, die noch nicht gebohren waren, im Verborgenen belauschen; nicht genug, daß es beobachten lernte, lehren Sie es die schwerere Kunst, nachzubilden; mit einem Worte, lassen Sie es alle die Kenntnisse einerndten, alle die praktischen Talente erwerben, die Shakespears Genie ohne alle Vorübung schon in sich selbst, wie durch eine Art von Eingebung, besaß: dann sehen Sie, ob aus diesem Schönaich bey aller erworbenen Fertigkeit jemals ein Shakespear werden könne."

Wie wollen Sie mir darthun, daß ich das Gegentheil erwarten müsse?

„Durch das Beyspiel weit berühmterer Männer, die bey der stärksten Nacheiferung, dem besteingerichteten Studium, und der ämsigsten Beobachtung der Natur nur die Eitelkeit ihrer Unternehmung bestätigten."

Sie waren also Köpfe von geringerm Gehalte. —

„Folglich ist das Genie keine bloße Fertigkeit, d. i. keine solche, die sich durch Uebung erwerben läßt."

Ich verzweifle, eine gute Definition vom Genie zu erfahren, wenn die Sache so viele Schwierigkeiten hat.

[392] „Vom Genie überhaupt dürfen Sie sich

keine vollständige, noch weniger eine genetische versprechen; die Ausleger haschen nach ihr, wie, um eine Vergleichung von Herrn Winkelmann zu entlehnen, bey einem fliegenden Jucken in der Haut, dessen Ort man nicht zu finden weis. Bald ist es ihnen die Sammlung aller Fähigkeiten; bald die Vollkommenheit derjenigen einzelnen, die uns die Natur mit auf die Welt gab. Man studirt, sagen einige, man sucht sein Talent; oft verfehlt man es: das Genie entdeckt sich selbst. Das Talent kann vergraben seyn, weil es keine Gelegenheit hat, vorzudringen; das Genie arbeitet sich durch alle Hindernisse hindurch. Das Genie erschafft; das Talent setzt nur ins Werk. Das Genie widmet sich erhabnen Wissenschaften und Künsten; der unbestimmtere Geist flattert auf alles: L'un n'embrasse qu'une science, mais il l'approfondit; l'autre veut tout embrasser, et ne fait qu'éffleurer; l'esprit rend les talens plus brillans sans les rendre plus solides; le génie avec moins d'application voit tout, dévance l'étude même, et perfectionne les talens. — Sie sehen das Schwanken dieser Begriffe; Sie bemerken das fliegende Jucken der Haut. Allein, was gehet uns das Genie überhaupt an, uns, die wir nur bemühet sind, das poetische auszu- [393] finden? Die Kennzeichen dieses letztern hoffe ich Ihnen so deutlich zu entwickeln, daß Sie seine Spuren nicht leicht werden verfehlen können, wo sie es auch antreffen. Ehe dieß aber geschieht, lassen Sie uns einen kleinen Umweg nehmen, und statt des Subjects das Object betrachten."

Sie wollen doch keine Aesthetik erfinden?

„Fürchten Sie nichts. Wo man sich kurz fassen darf, spricht man zuweilen mit der Schule. Aber Sie thun wohl, daß Sie mir zu verstehen geben, ich holte zu weit aus. Ich hätte in der That nicht nöthig gehabt, diese Umschweife zu machen."

Wenn Sie mich überzeugen, werde ich Ihnen für noch längere verbunden seyn.

„Der Stoff der Dichtkunst, nach einer gewöhnlichen und richtigen Induction, sind Handlungen und

Empfindungen, Handlungen mit Empfindungen verbunden, Empfindungen mit Handlungen verbunden, Handlungen ohne Empfindungen, und Empfindungen ohne Handlungen." —

Es giebt auch einen Stoff, der keins von diesem allen ist. —

„Nämlich das Raisonnement, die Description u. dergl. m. — Der Grundstoff der griechischen Odyssee und des französischen Telemach ist nicht Empfindung, sondern Hand- [394] lung. Woher kömmts, daß Sie jene eine Epopöe nennen, diese nicht?"

Die Kunstrichter geben keine andere Ursache davon an, als weil dem letztern die Anrufung an die Muse fehlt, und weil er in Prose geschrieben ist.

„Lassen Sie uns also noch acht oder zehn Verse an die Muse hinzuschreiben, und diese Prose in Hexameter übersetzen: ist der Telemach nun eine Epopöe?"

So scheints. —

„Mir nicht!"

Wer verwehrts uns, ihn so zu nennen?

„Der Geist des Homer!"

Hat der Telemach nicht Erfindung, Maschinen, eine reiche und glänzende Sprache?

„Allerdings; und von daraus folgre ich, daß hierinn noch nicht dasjenige stecken könne, was wir poetisches Genie nennen. Erfindungen zeigen mir nur den Grad des Witzes und der darunter mitbegriffenen Seelenkräfte ihres Erfinders an: Boccaz hat mehr erfunden, als Homer. Eben das gilt auch von den Maschinen, und zuweilen nicht einmal. Homers Sprache ist bey seinem brittischen Uebersetzer eben so reich und glänzender, als beym Homer selbst."

Der Plan und die Anordnung dieser erfundenen Handlungen und Maschinen —

[395] „Sind ein Beweis von dem Geschmacke ihres Urhebers."

Vielleicht das große Ganze?

„Das Ganze ist im Herkuliskus noch größer“ — Mit Ihren wunderlichen Vergleichungen! Wo steckt denn der theure Unbekannte, der Genius des Homer? Denn ich empfinde freylich, daß es nicht die genannten Eigenschaften sind, die mich bey der Lesung der Ilias und der Odyssee so gewaltsam mit sich fortreißen, und dieses Feuer in meiner Seele zurücklassen, das mich über mich selbst zu erheben scheint. Ziehen Sie die Wolke unter ihm hinweg! —

„Erschrecken Sie nicht; sein Ansehen würde Ihnen besser gefallen, als sein Name. Er heißt — mit Einem Worte, und ohne Gepränge, ich nenne ihn Betrug“ — Fast möchte ich lachen, statt zu erschrecken. —

Betrug einer höhern Eingebung — Nicht anders! Der beständige Ton der Inspiration, die Lebhaftigkeit der Bilder, Handlungen und Fictionen, die sich uns darstellen, als wären wir Zuschauer, und die wir mit bewunderndem Enthusiasmus dem gegenwärtigen Gotte zuschreiben: diese Hitze, diese Stärke, diese anhaltende Kraft, dieser überwältigende Strohm der Begeisterung, der ein [396] beständiges Blendwerk um uns her macht, und uns wider unsern Willen zwingt, an allem gleichen Antheil zu nehmen — das ist die Wirkung des Genies! Wenn Bodmer das kann, so ist er unser Homer!“ —

Sie lehren mich in der That die viuida vis animi, das os Graium und rotundum aus einem ganz neuen Gesichtspunkte betrachten. Die Illusion des gegenwärtigen Gottes — die Inspiration — die viuida vis animi — so ists! durch sie allein konnten Erdichtungen Wahrheit werden!

„Sie werden mir zugeben, daß diese Kraft, die ich in Beziehung auf uns Trug oder Illusion nenne, diese Kraft, die Natur wie gegenwärtig in der Seele abzubilden, in Beziehung auf den Dichter diejenige entschiedene und hervorstechende Eigenschaft sey, die wir uns unter dem Namen des poetischen Genies auch da denken, wo wir uns von unsern Begriffen nicht immer Rechenschaft zu

geben wissen. Sie kann weder durch Kunst, noch durch Fleiß erreicht werden; sie ist einigen, und zwar den wenigsten, Geistern eigenthümlich; kurz, sie ist das Genie. Dieß ist keine Definition: aber es ist Erfahrung, es ist Gefühl. Durch sie bewegt sich Alles, lebt Alles, handelt Alles; der Leser ist, um mich mit Popes Worten auszudrücken, bey den Ver- [397] sammlungen und Streitigkeiten der Homeri- schen Helden nicht etwa bloße Partey, die sich durch einen dritten etwas erzählen läßt; der Geist des Dichters reißt ihn mitten unter die Versammelten; die Gegenstände frap- piren ihn so sehr, daß er sie nicht zu hören und zu sehen scheint, sondern sie wirklich hört und sieht. — Der Gang seiner Verse sogar nimmt Antheil an dieser allgemeinen Action: ein Hexameter tritt einher, wie eine Armee. Alle seine Charakter haben ihr besonderes und eigenes Gepräge; das Genie drückte sein Siegel darauf. Darum machen sogar die ähnlichsten Charakter veränderte Erscheinungen, und nichts, es sey belebt oder unbelebt, tritt ohne diesen be- zeichneten Charakter auf, der seinen Ursprung in der unbe- greiflichen Vigeur des Geistes hat. Alles, sagt Aristo- teles, hat beym Homer Sitten; es ist kaum zu glauben, wie wenig Zeilen in einem Werke von dieser Länge blos der Erzählung gewidmet sind. Die Sentiments selbst, die bey andern Schriftstellern ermüden, zeigen hier die Erhaben- heit ihrer Abkunft; sie sind Funken aus der glühenden Hitze des Genies, reine, geistige und sublime Funken ohne den Rauch des Schwätzers. Seine Bilder, seine Gleichnisse sind uns original, weil unser Auge nur auf der Oberfläche hangen blieb, durch welche das [398] Auge des Genies weit hindurchgedrungen war; der ganze Anstrich wird uns neu, weil er seine Farben von dem wiederstrahlenden Feuer des Dichtergeistes herübernimmt. Homers Worte selbst sind, nach Aristoteles Ausdrucke, lebende Worte, Aus- schwünge der redenden Gottheit oder Muse, die die Dinge durch Worte um sich her erschafft, und uns zu Zuschauern ihrer Schöpfung zuläßt: lichthell, warm und handelnd sind Beywörter der Homerischen Sprache."

„Lassen Sie mich über Das, was ich Ihnen eben itzt in dem unphilosophischen Stile der Empfindungen gesagt habe, einige kältere, vielleicht begreiflichere, Anmerkungen machen. Die Eigenschaft des Genies, die ich durch Kraft andeutete, scheint in der That eben das zu seyn, was man mit andern Worten eine bildliche Empfängniß der Objecte in der Seele nennen könnte, — eine Wendung in der Art zu denken, wodurch jeder bestimmte Gegenstand mit allen seinen Verhältnissen, Beziehungen und Phänomenen, mittelbar oder unmittelbar, zur Individualität des Dichters übertritt. Die Imagination ist also von dem poetischen Genie unzertrennlich: aber sie ist dieses Genie nicht selbst. Vor ihr her geht eine andere Kraft, die Kraft der Beobachtung, welche mit einer dritten ausübenden [399] verbunden seyn muß, die ich durch Klugheit des Genies ausdrücken möchte, weil sie sich nicht sowol auf das Beobachtete in dem Vorwurfe, als auf das Werk des Künstlers, und auf dessen Wirkungen in dem Herzen und Verstande des Zuhörers oder Lesers bezieht."

Diese Begriffe sind mir zu abstract.

„Ich will sie Ihnen durch ein Beyspiel aus einer verwandten Gattung zu erläutern suchen. Fielding besaß unläugbar eine Fähigkeit, die Natur in ihrer verborgensten Werkstatt zu belauschen. Aber diese Fähigkeit war nicht bildlich; er gab seine Beobachtungen so stückweise von sich, wie er sie empfangen hatte: Die Gabe der Nachbildung war einem andern Geiste, Richardson, vorbehalten. Daher kömmts, daß man den nachbildenden, obwol richtig und vortrefflich beobachteten, Scenen des erstern den Zwang ansieht, wie z. E. in der tragischen Beschreibung der Hendersonschen Familie, in den traurigen Scenen zwischen Nightingale und Miß Nancy, und besonders in der heiterern Scene zwischen Jones und Sophia im nächstletzten Kapitel, die alle unter Richardsons Gebiet gehört hätten. Die dritte genannte Eigenschaft, die Klugheit des Genies, vermissen wir bey eben diesem Schriftsteller an derjenigen Stelle, wo er, indem er den, [400] auf Kosten seines poetischen Charakters

glücklich gewordenen, Jones zum erstenmal in die Gesellschaft seiner Braut bringt, die unbehutsame Anmerkung macht, daß die beyden Geliebten vor diesem Umstande weit feuriger gewesen wären, einander in die Arme zu laufen, als itzt, da ihren Wünschen nicht das mindeste im Wege war. Diese Beobachtung kann nach der Natur seyn: sed non erat hic locus. Anstatt das Interesse des Lesers zu verstärken, schwächt der Verfasser es, und weg ist die angenehme Illusion, die uns bis an das Ende des Werks mit sich hätte fortreißen sollen."

„Diese drey Eigenschaften sind also der poetischen Illusion beförderlich; nur bitte ich, sie nicht für die einzigen wesentlichen des poetischen Genies zu halten, und bey dem Worte Imagination meine zwiefache Erklärung hinzuzudenken, damit wir den Begriff desselben nicht mit dem Begriff der Metaphysiker und einiger schweizerischen Dichter und Kunstrichter verwechseln."

Ist aber nicht das, was Sie bildlich denken nennen, eben das, was in unsern Aesthetiken die Vollkommenheit des sinnlichen Ausdrucks heißt?

„Keineswegs! — Die erstere Bedeutung ist adäquat, die letztere nicht. Sie werden mich aus folgendem Raisonnement näher verstehen. [401] Ich setzte das Kennzeichen des poetischen Genies in die Illusion einer höhern Eingebung. (Von der höhern Eingebung hernach; itzt von der Illusion.) Um diese Illusion hervorzubringen, sage ich, muß der Dichter die beobachteten Gegenstände bildlich denken, und mit Wirkung ausdrücken können, welches zusammengenommen ich unter Nachbilden begreife. Das Nachbilden ist also derjenige höchste sinnliche Ausdruck, der die Illusion erreicht; da hingegen der höchste sinnliche Ausdruck, oder die Vollkommenheit des sinnlichen Ausdrucks, ohne Illusion da seyn kann. Nehmen Sie die erste beste Tirade aus den Trauerspielen der Franzosen. Sie haben poetischen Stil, d. i. Vollkommenheit des sinnlichen Ausdrucks; Sie haben richtige Beobachtungen, (denn Voltaire beobachtet die Natur nicht selten eben so gut, als Shake-

spear selbst): aber sie haben keine Nachbildung, denn sie haben keine Illusion; welches Sie daher zum Zeichen Ihrer Unzufriedenheit Declamation schelten. Ich enthalte mich mit gutem Vorbedacht der Wörter Sinnlichkeit, Begeisterung, Nachahmung u. s. w., weil sie mir alle zu viel oder zu wenig sagen."

Wenn ich Sie aber recht begreife, so zielt Ihre ganze Theorie dahin ab, die Dichtkunst zu einer bildenden Kunst zu machen.

[402] „Nicht in dem Verstande, worinn Sie und die Kritici diese bildende Kunst nehmen. Warum wollen Sie nicht bey meinen eigenen Worten stehen bleiben, da ich ausdrücklich behaupte, daß das Wesen der Dichtkunst nichts anders, als die Illusion einer höhern Eingebung sey?" —

Die durch Nachbilden hervorgebracht wird — die also auf sinnlichen Begriffen beruht. — Ist das nicht ein bloßer Wortstreit?

„Da haben wir ja die Geschichte der Disputationen! Sie zerren mich mit Gewalt in Ihre Lehrbücher hinüber, mit denen ich doch nichts gemein haben darf, noch will. So bald Sie mir den Begriff unterschieben, daß mein Nachbilden, und die Sinnlichkeit der Aesthetiken einerley sey, (eine Verwechselung, die ich eben verbeten zu haben vermeynte): so geben Sie der Poesie augenblicklich die weiteste Ausdehnung: denn das kleinste Epigramm ist eine sinnliche Idee. — Und wollte ich mich einmal erst in das Fach der sinnlichen Ideen einlassen, so würden Sie mir so viel Mittel-Gattungen zwischen dem concretesten poetischen Ausdrucke und der abstractesten philosophischen Diction erfinden, daß die Beredsamkeit selbst Poesie heißen, und die Geschichte, in dieser Absicht, von der Fabel nicht mehr unterschieden werden könnte. Ich sehe aber [403] nicht ein, was uns mit verworrenen Hypothesen gedient seyn kann, da es eine so große Evidenz des Gegentheils giebt?"

Wenn Sie Betrug und höhere Eingebung, und Betrug einer höheren Eingebung — Evidenz nennen wollen: so weis

ich in der That nicht mehr, was bestimmt oder unbestimmt denken heißt.

„Sie wissen es gewiß, so bald Sie nicht die Hülse, sondern den Kern, nicht das Wort, sondern den Sinn denken. Könnte ich die Wirkung, die der Poesie allein eigen ist, durch Worte von engerer Bestimmung, und gleichem Umfange ausdrücken, ich wollte Ihnen diese anstößigen herzlich gerne aufopfern."

Gut. Der Baumgartensche Grundsatz ist Ihnen unadäquat. — Es sey darum! — Aber die Nachahmung der schönen Natur? —

„Als Grundsatz, nicht als Mittel."

Und das Cramerische Principium der Begeisterung? —

„Würde meiner Idee näher kommen, wenn es sich nicht nach der beygebrachten und gewöhnlichen Erklärung über alle Gattungen der Prose erstreckte. Der Zustand des Dichters bey der Composition ist freylich eine Begeisterung: aber so ist es auch der Zustand des Artisten, und sogar des Geschichtschreibers, [404] weil es sonderbar wäre, wenn der letztere nicht gerade so viel lebhaften Antheil an seiner eigenen Arbeit nähme, als der erstere. Ich sage, näher: denn gesetzt auch, Sie wollten Begeisterung für Inspiration setzen, so würde dieser Satz, für sich betrachtet, mir unfruchtbar seyn, und etwas ganz anders anzeigen, als was ich, meiner angeführten Erklärung zufolge, zur Absicht hatte. Es kömmt demnach blos auf die Frage an, ob diese Absicht zu rechtfertigen, und ob Ihr eigenes Gefühl, auch ohne Rücksicht auf Klarheit der Erkenntniß, für oder wider mich sey."

Eben der Pope, den Sie kurz vorher nannten, setzt Homers Genie ganz allein in die Erfindungskraft, und Erfindung scheint mir in der That von dem Begriff eines Genies ganz unzertrennlich zu seyn.

„Ich bin nie Willens gewesen, sie davon zu trennen. Das dichterische Genie wählt sich neue vehicula, weil es sich in andern nicht so bequem thätig erweisen kann; ja, es

muß sich uns sogar schon seiner Natur nach neu und original darstellen, weil Begriffe, die aus einer solchen Seele kommen, von den gewöhnlichen durchaus abweichen. Die ganze Schwierigkeit mit zwey Worten zu heben: — **wo Genie ist, da ist Erfindung, da ist Neuheit, da ist das Original**; [405] aber nicht umgekehrt. Der Witz giebt uns neue Seiten an die Hand; die Beurtheilungskraft und Erfahrung weis sie von den weniger neuen nach allen ihren Nuancen und Tinten abzusondern; und der Geschmack stellt sie, vermöge der Anordnung, in ihr vortheilhaftestes Licht. Hat nicht Virgil, haben nicht Tasso und Voltaire neue Erfindungen, neue Seiten? Haben sie nicht Alles, was Homer hat? — das einzige ausgenommen, wodurch er uns Homer ist! — Statius und Silius beobachten eben den Gang, bedienen sich eben der Oekonomie, wie Homer: die Form der Epopöe ist aber das einzige, was sie mit ihm gemein haben; es fehlt ihnen Homers Genie. Wenn Sie also wollen, so nennen Sie auch den versificirten Telemach eine Epopöe: nur hüten Sie sich, eine andere Aehnlichkeit zwischen Fenelon und Homer zu finden, als die Aehnlichkeit des Fuhrwerks; eine Art von Usurpation, die sich der bel esprit von jeher über das Genie erlaubt hat. — Und nun glaube ich berechtigt zu seyn, die Gränzen, wodurch sich der witzige Kopf oder bel esprit vom Genie auszeichnet, meinem Versprechen gemäß näher zu bestimmen."

„Zuerst merke ich an, daß die Claßification der Gedichte kein Werk der Poeten, sondern der Kunstrichter ist, deren Zweck nur darinn [406] bestand, Phänomena, die schon da waren, zu erklären. Sie konnten sich also irren, und nichts verpflichtet uns, ihren Aussprüchen einen blinden Glauben zu unterwerfen."

„Es gab glückliche Köpfe, die gewisse Begebenheiten mit ihren Erfindungen ausschmückten, den Homerischen Ton annahmen, und was sie als Prose gedacht hatten, in Verse einkleideten."

„Andere, die ein lebhaftes Gefühl besaßen, drückten ihre Empfindungen durchs Sylbenmaas aus."

„Viele nahmen Fächer aus dem Gebiet der Prose herüber, z. E. moralische Abhandlungen, äsopische Fabeln, Satyren, Gespräche, und dergleichen, und gaben ihnen durch die Versification, zuweilen auch wol durch die Sprache der Poesie, eine neue Gestalt."

„Alle diese verschiedenen Gattungen kamen darinn überein, daß sie ein abgemessenes Sylbenmaas und eine veredelte Diction hatten. Genug für die Kunstrichter! Sogleich ward die Versification eine Geschlechts-Formel, und nun hieß Alles, was versificirt war, und zugleich eine veredelte Sprache hatte, Poesie."

„Wir bekamen also poetische Erzählungen, lyrische und didaktische Gedichte, poetische Fabeln, poetische Satyren, und poetische Ge- [407] spräche. Aus den letztern wurden Lustspiele und Trauerspiele."

„Was diesen Misverstand noch allgemeiner machte, war, daß manchmal wahre dichterische Genies sich mit jenen Gattungen des Witzes beschäfftigten, und da sie ihr Talent nicht verläugnen konnten, so viele nur ihnen eigene Züge hineinmischten, daß man nicht mehr zweifelhaft blieb, Gattungen, die des poetischen Genies fähig waren, ihrem innern Wesen nach für Gedichte anzunehmen. Man machte also Grundsätze — Grundsätze der Nachahmung — Grundsätze des Guten und Schönen — Grundsätze des höchsten sinnlichen Ausdrucks — die alle dahin abzielten, dem poetischen Genie ein Eigenthum beyzulegen, worauf es gar keine Ansprüche machte."

„Erwarten Sie nicht, daß ich alle diese eingeführten Dichtungsarten aus der Poesie verstoßen werde; ich überlasse Ihnen diese Untersuchung selbst, und bitte Sie nur, unsern obigen Probestein dabey anzuwenden, wofern Sie ihn für brauchbar erkennen."

„Dieß einzige setze ich nur hinzu, daß ein jedes Werk des Witzes unter der Bearbeitung des Genies wahre Poesie

werden könne, als eine Gattung betrachtet aber innerhalb der Gränzen des bel esprit bleiben müsse."

[408] „Lassen Sie uns vielmehr auf meine obige Eintheilung der verschiedenen Stoffe in Handlungen und Empfindungen zurücksehen. Handlungen vor sich nehmen nur dadurch die Farbe des dichterischen Genies an, daß sie uns durch die Illusion, deren ich erwähnt habe, gegenwärtig zu seyn scheinen. Empfindungen können dem Anscheine der Inspiration nahe kommen, und wie aus einer höhern Eingebung herfließen. Wenn also irgend eine Dichtungsart, vermöge ihrer innern Natur, Poesie ist, so muß es die Epopöe und die hohe Ode seyn. Der Dichter der Epopöe bedient sich daher sogar eines mechanischen Mittels, uns in dem Wahne der höhern Eingebung zu erhalten: er ruft in allem Ernst eine Gottheit an, ihn zu inspiriren; und wenn er der große Genius ist, der er seyn soll, so wird er sich durch die Gewalt, mit der er sich unserer ganzen Seele bemächtiget, unsers Glaubens schon zu versichern wissen. Ist er es nicht, oder ist er es in gewissen Augenblicken nicht, desto schlimmer für ihn; er betrügt uns nicht länger! — seine Henriade betrügt uns nicht länger! — Warum mußte er sich doch Gewalt anthun, um uns zu überführen, daß er nur ein bel esprit ist! — So wahr und unzweifelhaft scheint mir diese Betrachtung, daß ich mir itzt die Ursache anzugeben getraue, warum die Kunstrichter [409] und Leser von Geschmack mehr Einwürfe wider die Odyssee, als wider die Ilias ausgefunden haben. Homer ist in jener, wo möglich, noch erfindungsreicher, als in dieser; die Fabeln der Odyssee sind amusanter, reizender, lehrreicher und wichtiger, als die Fabeln der Ilias. Wenn das dichterische Genie in der Erfindung, in der Oekonomie des Ganzen, in der Neuheit, in dem Original-Schwunge bestünde, warum gefiele uns jenes Gedicht weniger, als dieses? Ist es nicht der Mangel einer unwiderstehlichen Inspiration, der uns erkalten läßt, und uns unzufrieden macht, ohne daß wir eigentlich sagen können, warum? Man merkt an dem Urheber der Odyssee den alternden, obgleich

ungemeinen Geist; man merkt den weisen Mann, aber nicht mehr den Dichter der Ilias."

„Von der Ode brauche ich wol nichts zu erwähnen. Man muß die Davidischen Gesänge sehr schlecht gelesen haben, wenn man nicht beobachtet hat, wie unendlich hoch sie die Vorstellung einer göttlichen Eingebung über alle andere Oden erhebe, und wie glücklich diejenigen Dichter gewesen, die eine ähnliche Idee in uns hervorzubringen wußten."

„Das Drama beschäfftigt sich mit Handlungen; das tragische Drama mit traurigen [410] Handlungen. Ich finde nicht, daß hier die dichterische Kraft ein Requisit sey, und glaube, daß das Trauerspiel durch einen wohlgewählten Stoff, durch eine gewisse Conventional-Wahrheit des Dialogs, durch eine vortheilhafte Anlage, die das Werk des Geschmacks ist, und aus der die theatralische Illusion entspringt, seine Bestimmung schon erreicht habe. Ich setze das Trauerspiel also innerhalb der Gränzen des bel esprit, und sage, ein Trauerspiel sey kein Gedicht. Eine andere Frage ist es, ob dieses Trauerspiel nicht durch den Einfluß des dichterischen Genies eine neue Stärke erhalte; — und dieß bejahe ich. Wenn uns also in der Shakespearschen Beschreibung der Felsen von Dover, nach Addisons Anmerkung, der Gegenstand so fürchterlich wird, daß wir schon durch die bloße Vorstellung den Schwindel bekommen; wenn uns die Wahrheit seiner sittlichen Gemälde oder Nachbildungen so gewaltsam hinreißt, daß wir nicht mehr Zuschauer, sondern Acteur sind: so zeigt dieß blos an, von wie weit höherer Art die dichterische Illusion sey, als jene theatralische, die ich das Werk des Geschmacks genannt habe; und bestätigt den Satz, den ich schon im Vorwege behauptete, daß das dichterische Genie sich, durch seine Behandlung, Gattungen zueignen könne, die [411] der Dichtkunst sonst gar nicht wesentlich sind. Meine Erklärung hat übrigens den Vortheil, daß sie uns begreiflich macht, wie die Tragödien eines Racine, eines Corneille, eines Addison, eines Rowe

uns rühren, uns einnehmen, uns Thränen ablocken können, da doch ihre Verfasser bekanntermaßen keine Poeten waren."

„Unter den witzigen Köpfen giebt es Stufen; unter den dichterischen Genies gar keine. Ein Poet ohne großes Genie ist gar kein Poet; er kann aber ein witziger Kopf seyn: daher sagt man mit Recht, daß es seit Erschaffung der Welt kaum zwey oder drey Poeten gegeben habe."

„Die Fertigkeit, die ein bel esprit, sie mag angebohren oder erworben seyn, in der Bearbeitung gewisser Arten des Witzes äußert, wird gleichfalls Genie genannt. So sagt man vom Otway, er habe ein tragisches, vom Moliere, er habe ein komisches Genie gehabt. Lassen Sie uns aber diese beyden Arten des Genies vom dichterischen Genie wohl unterscheiden."

„Wenn meine Untersuchung keinen weitern Nutzen hat, so dient sie doch, die ewigen Streitigkeiten der neuern Kunstrichter über das Wort Dichter und Versificateur aus einander zu setzen. Uebrigens glaube ich, daß ich mich [412] zuweilen bestimmter und weniger weitschweifig hätte ausdrücken können, wenn mein Vortrag keine Unterredung gewesen wäre."

Wir erneuerten darauf unser Gespräch über die Büchersammlung unsers Freundes, womit ich Sie ein andermal unterhalten will, wenn ich erst weis, ob durch den ungeheuren Brief, den ich Ihnen hier, ohne eigenen Aufwand, zusammengeschrieben habe, Ihre Begierde nach mehrern nicht schon erschöpft worden.

Ich bin ꝛc.

[413] Ein und zwanzigster Brief.

Auszug aus einem dänischen Schreiben, das Gedicht eines Skalden betreffend.

— — Auch darinn pflichte ich Ihnen bey, daß die vorangeschickten Erläuterungen nur wenigen Lesern, unter denen weder Sie noch ich eine Stelle verdienen möchten, verständlich und zureichend seyn werden. Das vorige Jahr=

hundert, das uns mit seinen excerpirten Folianten und entlehnten Materialien so lächerlich vorkömmt, hatte doch wenigstens den Vortheil, belesen seyn zu dürfen, wo gerade nur diese und keine andere bestimmte Art der Erkenntniß erforderlich war. Wir hingegen sprechen lieber in Räthseln, als daß wir uns die misfallende Mühe geben sollten, ein paar Schriftsteller anzuführen, die uns auf einmal ein Licht aufstecken könnten. [414] Fragen Sie doch Ihren Freund, ob er Muth genug haben würde, folgenden Noten, vorausgesetzt, daß sie ihm sonst Genüge thäten, gelegentlich bey einem zweyten Abdrucke, eine Stelle unter seinem Text einzuräumen? Allenfalls ist es mir auch genug, Ihnen gehorcht zu haben, und Ihrer Lieblings-Idee zu einem höhern Grade der Klarheit behülflich gewesen zu seyn.

1. Der Name Thorlaugur Himintung kömmt in dem Verzeichnisse, das uns Ol. Worm aus einer alten Handschrift von den Skalden gegeben hat, nirgends vor. Unter den dänischen Skalden sind die beyden Thoraren Lofftunge, wie Worm sie nennt, richtiger aber, nach der alten norwegischen Chronik des Snorro Sturleson, Thorarer Lofftunge und Thorar Loftunga, berühmt; auch könnte Thorlachus, oder besser, Thorleikur Fagre mit unserm Skalden verwechselt werden, wenn nicht gewisse Züge im vierten Gesange bewiesen, daß er lange vor Knud dem Großen gelebt haben müsse, unter dem und Svend Ulfsen oder Estrithsen die angeführten geblüht haben. Weder Saxo noch irgend ein isländisches Fragment haben uns etwas von ihm aufbehalten: ich begnüge mich daher, anzumerken, daß der Name dieses, so [415] wie fast aller übrigen Skalden, eine poetische Zusammensetzung sey, und die Idee eines Donnerbades (Thor, der Donner oder Donner-Gott, und Laug, ein Bad) und einer Himmels-Zunge (Himin der Himmel, Tung die Zunge) bezeichne, welches letztere in der Eddensprache eigentlich die Metapher eines Sterns ist.

Vielleicht ist es Ihnen nicht zuwider, wenn ich Ihnen

die Namen der däniſchen Skalden, nach Worm und Snorro, herſetze.

Der älteſte bekannte Skalde unter den Dänen iſt König Hiarno, deſſen Geſchichte Sie aus dem Saxo Grammatikus kennen, von welchem Dalin zuweilen ohne hiſtoriſchen Grund abweicht.

Ihm folgt Starkather (Sterkodder) der Aeltere, von dem uns noch verſchiedene Sagar oder Gedichte übrig geblieben ſind.

König Regner Lodbrog (er ſey nun der bekannte König dieſes Namens, oder ein Abenteurer, wie Mallet nach Vermuthungen, denen ich in der Geſchichte den Zugang verſchloſſen wünſchte, annimmt) war ein großer Skalde. Außer der ſchönen Saga, die uns Worm von ihm geliefert hat, und von der Sie eine zerſtümmelte und untreue Ueberſetzung in den Monumens Celtiques eben dieſes Herrn Mallet finden, ſind noch einige kleinere [416] Fragmente übrig geblieben, die unter den Kiämpe-Viſer des vorigen Jahrhunderts, wiewol ziemlich verfälſcht und moderniſirt, vorkommen.

Unter ſeiner Regierung blühte Bragda Skald, der Sohn des Bodda.

Unter Knud dem Kleinen (Hagenſen oder Lodin Knud) lebten Tritur Skald, Rodgeir Aſlaſön, Thoralfur Präſtur (Präſt), Olaus Thordarſon (Olafur Thordarſön).

Unter Svend Tiuſkiäg der einzige Ottar Svarte.

Unter Knud dem Großen oder Reichen, Sigvardus (Sigvatur) Skald, Ottar Svarte, Thoraren (Thorarer) Loftunge, Halvardur, Hareksbleſe, Berſe Torfaſon (den die Snorroniſche Chronik nicht anführt), Steino (Steirn), Skaptaſön, Arnor Jarlaſkald, Odar Keptur.

Unter Svend Alfivaſön, der einzige Thoraren Loftunge (Thorar Loftunga).

Unter Svend Ulfſön oder Eſtrithſön, Thor-

lachus (Thorleikur) Fagre, Thordur Kolbeinsön.

Unter Knud dem Heiligen Kalfur Manasön, Skule Illugasön (Illagusön), Markus Skeggiasön.

Unter Erik Emund, Haldor Sqvaldre.

[417] Unter Svend Svifand oder Gratenhede, Einar Skulesön.

Unter Waldemar Knudsön, Thorstein Kroppur, Arnhaldur Thorvaldsön.

Unter Knud Waldemarsön, Thorvardur Thorgeirsön.

Unter Waldemar dem Aeltern, Olafur Thordarsön, Jatgeir Thorfasön, Thorgeir Danaskald, Sugu Valde.

Unter Strutharald Jarl, Thiodolfur ur Hvine.

Unter Sigvald Jarl, Thordur Sigvalda Skald.

Unter Hareker Thorkildsön, Thiodalfor Arnasön.

Unter Thorleifar Hin Spaka, Thiodolfur ur Hvine.

Bey Gelegenheit der Snorronischen Chronik muß ich anzeigen, daß ich nur die dänische Uebersetzung nach der neuen Ausgabe des sel. Anchersen zur Hand habe, die aber von Fehlern wimmelt, ungeachtet schon der jüngere Bartholin in seinem Werke de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis viele derselben angemerkt und berichtigt hatte.

Von der Bestimmung und dem Charakter der Skalden könnte ich Ihnen verschiedenes sagen, wenn ich weitläufig seyn wollte. Dieß [418] einzige kann ich nicht übergehen, daß sie, vermöge ihres Standes, als Räthe und Freunde ihrer Könige, verbunden waren, bey den Kriegen, die geführt wurden, (zuweilen, wo die Gefahr nicht dringend war, unter einer Bedeckung von Schilden, welche daher Skialdbörg genannt wurde) zugegen zu seyn, und nichts

zu besingen, als wovon sie Augenzeugen waren. Schmeicheley und Erdichtungen konnten dabey nicht leicht Statt haben, weil man richtig genug dachte, sich durch Verfälschungen beleidigt zu finden. Olaus Verelius in nott. in Hervararsaga, cap. 19. Th. Bartolinus antiqu. Dan. l. I. cap. 10.

2. Ists Bragas Lied.] Braga oder Bragar wird der Apoll des alten Nordens genannt. Man thut übel, das System der Nordischen Mythologie mit dem Griechischen zu vermischen, wie fast alle Ausleger gethan. Von ihm heißt die Dichtkunst Bragur, und ihm zu Ehren ward der Bragebecher (Bragefull) getrunken, den Pontoppidan im Dänischen Atlas, 1. B. 67. S. vermuthlich durch Scheffern, so wie dieser durch die dänische Uebersetzung des Snorro, verführt, mit dem Minne oder Minde=Trunk verwechselt. Von ihm haben [419] die lyrischen Schemata: Bragarbott, Toubragur und Hakabragur den Namen: die übrigen heißen Runhenda Drapa, Ferskeit Viisa, Stuthola, Liuflingslag, Liliulag, Skothent, Hernadar Drapa und Toglag. Steph. Jo. Stephanii animadversiones in Sax. p. 12.

3. Ists, Tochter Dvals.] Es gab verschiedene Gattungen von Nornen, die sich bey der Geburt der Kinder einfanden, um ihnen die Zeit ihres Lebens zu bestimmen. Unter diesen waren einige göttlicher Herkunft (Askungar), andere aus dem Geschlechte der Alfen, (Alfkungar), und noch andere Töchter der Zwerge (Dättr Dvalens).

Sumar eru Askungar
Sumar eru Afkungar
Sumar Daettr Dvalens. Edd. 15.

Diese Nornen sangen den Weihgesang bey Geburten, bey Zweykämpfen, Schlachten und andern Vorfällen des Lebens. Zu ihnen gehören diejenigen Disen, deren die Niala (ein alter noch übrig gebliebener Weihgesang) erwähnt, und die Darradur ein Gewebe aus menschlichem Eingeweide weben gesehen.

[420] 4. Wie Blitze Thors.] Thor, der Gott des Donners, wird auch Land=Aß, der Gott der Landschaft, in Eigill Skallagrims Saga genannt, einer der Hauptgötter des alten Nordens. Von ihm hat im Dänischen Thorsdag, der Donnerstag, seinen Namen.

5. Njord.] In der Erläuterung wird er ein Riese oder Halbgott genannt. Bartholin am angeführten Orte, S. 376 rechnet ihn unter die obersten Götter, dessen Name bey Imprecations=Formeln üblich war; z. E.

Folkmygi lat flyia
Freyr ok Niordr af jordum.

d. i. Frey und Niord lasse die Hasser des Volks von der Erde hinwegfliehn!

Als einen Sänger finden Sie ihn in der verkürzten Edda des Herrn Mallet, mit Skada, seiner Gemahlinn, wetteifern. Ich kann mich bey diesen mythologischen Erörterungen hier nicht verweilen, da Sie ohnedieß die dahin gehörigen Punkte in meiner Dänischen Edda, [421] die ich Ihnen vor kurzem übersandt habe,[1] selbst nachlesen werden.

6. Mimers Haupt.] Einst kam Odin zum Mimer, dem Besitzer des Brunnens der Weisheit, und erbat sich einen Trunk. Da ihm aber dieses abgeschlagen ward, so gab er dem Besitzer ein Auge zum Unterpfand seiner Erkenntlichkeit; er trank und fand sich mit ausnehmender Weisheit und Einsicht begabt.

Odin reitet zum Brunnen Mimis, um für sich und seine Legionen einen guten Rath zu holen. Askur Ygdrasill wird alsdann geschlagen werden; dann fürchten sich Himmel und Erde; denn so spricht die Voluspa: Heimdall läßt das erhobene Horn ertönen, Odin bespricht sich mit dem Haupte Mimers, u. s. w. Edda 48.

---

[1]) Wir haben Erlaubniß, eine Uebersetzung dieses Mspts unserer Sammlung einzuverleiben, welches nächstens geschehen wird.
D. S.

7. Der See vom Hauch der Luft ꝛc.] nämlich der Sel=See, der sich von Sandholm nach Hirsch=holm ausbreitet, und einige Meilen im Umfange hat.

[422] 8. Sigtuna.] Die ehemalige Hautstadt des Odin, vermuthlich ehe derselbe seinen Sitz in Dännemark nahm, weil er über Schytien (Rußland) und Schweden nach Dännemark gekommen ist. Sigtuna heißt noch jetzo eine kleine Landstadt in Upland, und bedeutet der Hof des Sigge, (Sigges=Tuna), weil Odin den Zunamen Sigge führte. Diese Bedeutung würde man vergebens in der Edda des Herrn Mallet suchen: Le texte, sagt er in einer Anmerkung p. 45, rapporte un grand nombre de ces noms que j'ai supprimés par égard pour les oreilles qui ne sont pas accoutumées aux sons Gothiques. Wie sehr wäre es zu wünschen, daß er nur halb so viel égard für die Wißbegierde seiner besten Leser gehabt hätte, als er für die Ohren einiger kostbaren bezeigt, die vielleicht zu etwas noch weit schlechtern gewöhnt sind, als zu den sons Gothiques.

Sigtuna ward nach der Vergötterung des Odin unter die Zahl der himmlischen Städte aufgenommen, wo die zwölf Drotts oder Richter ihren Sitz haben, die unter ihm das Regiment führen.

[423] 9. Valholl, Asgaard, Valaskialf, Hlidskialf.] Der Himmel, oder mit Bartholin zu reden, das Elysium des alten Nordens, hat seinen Namen von Valr, den Erschlagenen im Kriege, weil diesen vornehmlich die glückselige Zukunft bestimmt war. Walbrynde, welches Saxo cadauerum vel stragis puteus übersetzt, Walstole, der Sitz der Niederlage, und, wo ich nicht irre, auch Wal= oder Wahlstadt haben ihren Namen eben daher. — Holl, ein Palast, ein Hof, ein großes Gebäude, vollendet den Sinn des Worts Valholl, indem dieser Nordische Himmel, nach dem Ausspruche der Grimnismal (eine Saga), fünf hundert und vierzig große Thore oder Eingänge hatte:

Fimm hundrar dyra
Ok of fiorum tugum
Sua hygg ek a Valholl vera.

Man kann sich vorstellen, setzt Har in der Edda hinzu, daß der innere Raum so vielen Thüren entsprechen, und also allenthalben Gelaß genug für die Ankömmlinge der Erde seyn werde. Tha muntu segia at hitt er undarlegt ef aeigi ma ganga ut ok inn huerr er vill. Enn that er med sonnu at segia at aeigi er throngra at [424] skipa hana en ganga i hana. d. i. „Da möchtest du sagen, es sey wunderlich, wenn nicht ein jeder aus= und eingehen könnte, wo er nur wolle. Und es läßt sich mit Wahrheit sagen, daß allenthalben so viele geräumige Sitze oder Plätze als Eingänge sind."

Dieses Valholl hat noch, wie man gemeiniglich dafür hält, einige andere Namen, die aber der Dichter, meines Erachtens mit Grunde, für Nebenbestimmungen darinn enthaltener Plätze oder Oerter genommen hat. Ich will Ihnen die eigenen Worte der Edda mit meiner Uebersetzung, die ich für wörtlicher, als die gewöhnliche lateinische, aus= geben kann, abschreiben.

Thar er enn mikill stathr er Valaskialf heitir. Thann stad a Odinn. Thann giordu guthin ok Thoktu skiru silfri. Ok thar er Hlidskialfin i thessum sal. That hasaeti er sua heitir. Ok tha er Alfodr sitr i thi saeti. Tha sier hann um alla heima. d. i. „Daselbst ist ein großer Ort, Valaskialf genannt. Diesen Ort hat (besitzt) Odin. Ihn machten die Götter, und deckten ihn mit reinem Silber. Und er ist Hlidskialfin in diesem Palaste (in dieser Halle). Und dieses wird der Sitz (Thron) genannt. Und da ist es, wo Alfadur auf dem Sitze sitzt. Da übersieht er alle Wohnungen."

[425] Daß Valholl auch zuweilen Asgaard ge= nannt werde, leidet keinen Zweifel. Bartholin hat aber nicht bemerkt, daß es diesen Namen nur in Beziehung auf die Götter (Asen), so wie den ersten in Beziehung auf die Einheriar, Ankömmlinge oder Helden der Erde, führe.

Thar naest giordu their sier borg i midium heimi er kollod er Asgardr. That kallaz Troia. That bygdu Gudin ok aettir theira ok giorduz thadan af morg tidindi ok graeinir baedi a iordu ok i lopti. Thar er aeinn stadr er Hlidskialf heitir. Ok tha er Odinn settiz thar i hasaeti. Tha sa hann of alla heima. Ok hoers mannz athaevi. Ok vissi alla luti tha er hann sa. d. i. „Hie=

nächst machten sie ihre Burg in der Mitte des Himmels, Asgaard genannt; diese heißt Troja. Da bauten (wohnten) die Götter und ihr Geschlecht, und breiteten sich nachher ihre Angehörigen aus, beydes auf der Erde und in der Luft. Da ist ein Ort, Hlidskialf genannt. Und da sitzt Odin auf diesem Sitze. Da sieht er auf alle Wohnungen herab. Und auf die Werke Aller. Und kennt (durchschaut) alle Leute, die er sieht."

Ich weis wohl, warum die Ausleger in dieser Stelle keine Schwierigkeiten gefunden haben. Snorro Sturleson hatte weislich, [426] sowol in der Edda, als in der Skalda, die Erinnerung gegeben, daß die Dichter das Recht hätten, die Namen der Götter mit einander zu verwechseln, und folglich Alfadur, Vidri, ja sogar Vidar, der doch ein Sohn oder Abkömmling des Odin war, für Odin selbst zu setzen. Was ihn aber zu dieser Anmerkung authorisirt haben könne, begreife ich nicht; wenigstens wird es schwer fallen, die Widersprüche, die man von dieser Art in den alten Monumenten antrifft, blos dadurch zu heben, wenn man nicht vielmehr annimmt, daß der alte Snorro, als derjenige unter den Isländern, der vor ohngefähr 600 Jahren zuerst darauf verfiel, die einzelnen Götter=Fabeln, die in den alten Gedichten enthalten waren, in ein Corpus überzutragen, in den Fehler des Hesiodus und Ovidius gerathen sey, sie ohne Vergleichung ihres Alters, ihrer Verfasser, und anderer Umstände, in sein System aufzunehmen, woraus eine Vermischung der Epochen entstand, wie etwa die Vermischung der ägyptischen und griechischen Aera in der Mythologie war, die den heutigen Alterthums=Forschern so viel zu schaffen macht.

Ich vermuthe sehr, daß die Fabel vom Alfadur, Har, Jafuhar, Tredie ꝛc. viel älter sey, als die vom Odin und seiner Abkunft. Man legte den letztern die Eigenschaften der [427] erstern bey, und Snorro, der der Quelle dieser Uebereinstimmung nicht nachforschte, marterte sich, aus zwey verschiedenen Systemen ein einziges zu machen.

Eben daher leite ich das Einschiebsel (Diese heißt Troja) in der angeführten Stelle her, welches ohne Zweifel ein Zusatz des Sammlers, oder, nach Herrn Mallets Muthmassung, eines neuern Copisten ist; wie es sich denn wirklich nicht in allen Handschriften findet.

Meine obige Meynung von zwey verschiedenen Systemen in der Edda wird durch die bisher noch nicht widerlegte Hypothese des sel. Anchersen bestätigt, daß die Göttinn Hertha zur Zeit des Geschichtschreibers Tacitus ihren Sitz und Tempel hier auf Seeland gehabt habe, wo man itzt noch bey dem ehemaligen Lethra den Ort Hertedal sieht. Niemand, dem die Religions-Geschichte barbarischer Völker einigermaßen bekannt ist, wird den Einwurf machen, daß sich eine Folge drey verschiedener Götter-Systeme in so wenigen Jahrhunderten nicht mit der Denkungsart eines einzigen Volks vereinigen lasse. Als die Insel Rügen lange nach Einführung der christlichen Religion bey ihren Nachbarn durchs Schwert genöthigt wurde, den Dienst des wahren Gottes auf die Trümmer ihrer alten Götzen zu gründen, und den heiligen [428] Vitus als ihren Schutzheiligen zu verehren: wie lange dauerte es, so war aus dem guten St. Veit unvermuthet der vielköpfigte Svantehvit, das abscheulichste Ungeheuer, geworden, das je Heiden angebetet haben? Die sämmtlichen Nationen der angränzenden Slaven schafften sogar ihre Götter ab, um diesem neuen St. Veit zu huldigen, dem das sonderbare Schicksal aufbehalten war, dessen sich noch itzt die tugendhafte Undecimilla im Papstthum zu erfreuen hat. — Inzwischen gebe ich Ihnen gerne zu, daß sich aus Vermuthungen nicht viel machen lasse; und gehe weiter.

Ein neues Synonymon von Valholl und Asgaard soll, nach Bartholins Ausspruch, das in der Edda angeführte Gladheim oder Gladsheim seyn.

Tha maellti Gangleri. Hvat hafdiz Alfodr tha ad. Er giorr var Aasgardr. Haar svarar. I upphafi setti hann stiornarmenn i saeti ok beidi tha at daema med ser orlog manna ok raada um skipun borgarennar. That var thar sem heiter Idavollr i midri borginni. Var that hid fyrsta theirra verk at giora hof that er saeti theirra tolf standa i onnor en hasaetid that er Alfodr a. That hus er bezt gorr a iordu ok mest. Allt er that utan ok innan sen gull aeitt. I theim [429] stad kalla menn Gladsheim. d. i. „Darauf sagte Gangler: Was hatte Alfader zu thun, da Asgaard gemacht war? Har antwortete. Zuförderst setzte er Steuermänner (Statthalter oder Richter) auf die Sitze, und befahl, die Schicksale der Menschen mit ihm zu richten, und mit ihm die Burgbewohner zu regieren. Dieß war an dem Orte, der Ida-Thal heißt, mitten in der Burg. Ihr erstes Werk war, einen Hof (Tempel) zu machen, wo ihre zwölf Stühle umher stehen, und der Sitz des Alfader. Dieß Haus ist das bestgebauete der Erde, und das größte. Alles, was innen und außen ist, glänzt wie Gold. Den Ort nennen die Menschen Gladsheim."

Mir deucht, nichts kann deutlicher seyn, als daß Gladheim weder Valholl, noch Asgaard, sondern ein darinn enthaltener Palast sey. Grimnismal setzt es außer Zweifel:

Gladsheimr heitir inn fimti
Thars en gullbiarta
Valhaull vid of thrumir
Enn thar Hroptr kys
Huerian dag
Vapndauda vera.

d. i. „Gladsheimer heißt das fünfte Gebäude; da ist das goldglänzende Valholl auf Balken [430] gestützt. Und da nimmt Hroptr (Odin) täglich die mit Waffen Erschlagenen auf."

Nach seiner innern Bedeutung heißt Gladheim die Wohnung der Freude. Mit dem eigentlichen Ursprunge des Namens Asgaard verschone ich Sie, ob ich gleich dafür halte, daß er nicht schwer auszuforschen, und in einer Stelle der Saga von Hogn und Hedin, die durch eine andere beym Stephanus Byzantius erläutert wird, deutlich genug angezeigt sey. Ich verweise Sie desfalls auf Barthol. ant. Dan. p. 405 sqq.

10. Glasur.] In Asgaard an den Thoren Valholls ist ein Wald, Glasur genannt, dessen Blätter Gold sind, nach dem Gedichte: Glasur steht goldbelaubt vor dem Vorhofe Sygtyr. Dieser Lustwald ist der schönste unter Göttern und Menschen. Edda 59.

11. Vingolf.] So wie Valholl, ein Friedens-Sitz für die abgeschiedenen Helden. Die Edda unterscheidet diese beyden Oerter ausdrücklich; sie werden aber sehr oft mit einander verwechselt.

[431] 12. Gotlands Söhne.] Daß ganz Norden ehemals Gotland geheißen, scheinen diejenigen nicht zu wissen, denen es widersprechend vorkömmt, daß eine Ueberschwemmung so großer Völkerschaften aus einem Winkel von Schweden, der heutigen Provinz Gothland, herrühren sollte, weil sie die neuere Geographie mit der ältern verwechseln. Ich will Ihnen die Stellen aus der Edda, und andern Monumenten von gleichem Alter, die allem Zweifel auf einmal ein Ende machen, und, so viel ich weis, noch niemals beysammen gelesen worden, hier gleich hinter einander setzen.

I than tima var kallat alt megin land, that er han (Odin) atti Reidgotland, en eyar allar Eygotland, that er nu kallat Dannaveldi oc Sviaveldi.

d. i. „Damals wurde alles feste Land, was er (Odin) besaß, Reidgotland, und alle Inseln Eygotland genannt, welches nun Danaveldi (Dännemark) und Sviaveldi (Schwedenmark oder Land) heißt.“

Hier haben Sie die allgemeine Eintheilung von Gotland. Nun folgen die Unterabtheilungen.

[432] Jütland wurde zum festen Lande gerechnet, und hieß daher Reidgotland.

That heitir nu Jotland, er tha var kallat Reidgotaland.

d. i. „Das heißt Jütland, was damals Reid=Gotland genannt wurde.“ S. d. Vorr. vor der Edda.

Dännemark hieß im Ganzen Gotland, so wie die Inseln, woraus es besteht, Eygotland, die Eyländer oder Inseln Gotlands, genannt wurden.

Skioldr het sonr Othins, er Skiolddungar ero fra komnir. Hann hafdi atseto, ok reth lanndom, thar sem nu er kallat Danmark, enn tha var kallat Gotland.

d. i. „Skiold hieß der Sohn Odins, von dem die Skioldunger kommen. Er hatte seinen Sitz, und beherrschte das Land, was nun Dännemark genannt wird, und damals Gotland hieß.“ S. die Vorrede vor Grettasaung.

Ein af sonum Othins er nefnder Skioldr, sa et Land tok ser, that er nu heitir Danmörk. En tha vari thessi land er Asiamen bygdu, kallat Godland, en folkit Godiod.

[433] d. i. „Einer von den Söhnen Othins, Skiold genannt, nahm das Land ein, das nun Dännemark heißt. Und damals wurde dieses Land, welches die Asiamänner bewohnten, Gotland genannt und das Volk Godiod (oder Gothen, welches Torfäus durch Geschlecht der Götter übersetzt). S. d. Rimbegla, imgl. Pontoppidans Dän. Atlas, 1. Bd. 25. S.

Eine bestimmte Eintheilung lehrt uns Olafur Tryggesöns Saga.

Tok Biorn Jarnsida Uppsalariki Svithiod alla ok huarttueggia Gautland ok all than land er thar liggia til. Sigurdr Orm i auga hafdi Eygotaland ok allar eyiar Skani ok Halland. Huitserkr hafdi Reidgotaland ok thar med Vindland.

d. i. „Biorn Jarnsida (Ironside nennen ihn die Engländer) nahm das Upsalische Reich, ganz Schweden, und beyde Gotland, und alles Land, was daran gränzt.

Sigurdr Ormr i Auga (Sigvord Schlangenauge) hatte Eygotland, und alle Inseln, Schonen und Halland. Huitserkr hatte Reidgotaland, und zugleich Vindland."

Da dieß letztere Reidgotland außer der Verbindung mit dem übrigen festen Lande ge= [434] nannt wird, so erklärt man es billig durch Jütland, welches an das Land der Wenden stößt, die von den Vandalen, den heutigen Mecklenburgern, zu unterscheiden sind, und dem Districte Vendsyssel in Jütland den Namen gegeben haben.

Die Zeit der asiatischen Emigration bestimmt eine Stelle aus der Snorronischen Chronik, die mir gerade beym Bartholin in die Augen fällt, (ant. Dan. l. III. c. 2) ganz genau. I thann tima foro Rumveria hofdingiar vida un heiminn oc bruto undir sik allar thiodir. Enn margir hofdingiar flydu fyrir theim ofridi af eignom sinom. Enn fyrir thui at Odinn var forspar ok fiolkunningr. Tha vissi hann at hans afkvaemi mundi um nordr halfo heimsins byggva. Setti hann tha braedr sina Vili ok Ve yfir Asgaard enn hann for oc med honum diar ok mikit folk annat fyrst vestr i Gardariki ok thadan sudr i Saxland.

d. i. „Damals zogen die Römischen Heerführer weit umher, und brachten die ganze Erde unter sich. Und viele Heerführer (Duces) flohen vor ihnen aus ihren Eigenthümern (Staaten). Und da Odin ein Weißsager und Magus war, so wußte er, daß seine Nachkommenschaft in Norden wohnen würde. Er setzte also seine [435] Brüder Vili und Ve über Asgaard, und zog mit allen Göttern (Asen) und vielem Volke zuerst gegen Abend nach Gardariki (Rußland) und weiter gegen Mittag nach Saxland (das heutige Holstein und Niedersachsen)."

Bey Gelegenheit der vorher angeführten Insel Schonen muß ich anmerken, daß der Name Scandinavia für die gesammten drey Nordischen Reiche nur eine Chimäre der neuern Geographen sey, die von der Ungewißheit herrühret, mit welcher sich Plinius, Mela und Ptole=

mäus über das große Scandia, Scandinavia oder Scangia erklären, weil sie sich beredeten, daß alles, was jenseits Schonen läge, eine einzige große Insel sey. Anchersen hält die vier Scandien des Ptolemäus nicht ohne Grund für Schonen, Codanonia, (Seeland) Fynen, und Laland, Falster und Möen, welche drey letztere wegen des kleinen sie trennenden Gewässers leicht für Eins genommen werden konnten. Daß Seeland unter Codanonien verstanden werde, leidet keinen Zweifel, und wird vom Cluver und Cellarius für den ursprünglichen Sitz der Teutonen gehalten. S. Grams praef. ad Mölleri Cimbr. lit. p. 34.

Ich reiße mich mit Gewalt von diesen Untersuchungen los, die Sie und mich ins Un= [436] endliche führen könnten, und mache nicht weniger, wegen dessen, was ich Ihnen verschweige, als für das, was ich zu Ihrer Befriedigung angeführt habe, einen billigen Anspruch auf Ihre Erkenntlichkeit. —

Und doch kann ich einer glücklichen Vermuthung des oftangeführten Herrn Anchersen, oder vielmehr Stephanius, über den Namen Seeland hier die Stelle nicht versagen, weil sie mir eine Schwierigkeit, die Pontan sich macht, sehr glücklich zu heben, und zugleich einen neuen Beweis für den Aufenthalt, den Tacitus der Göttinn Herthus anweist, an die Hand zu geben scheint. Saxo nennt dieses Land beständig Sialandia, um eine Insel anzudeuten, die allenthalben von der See umgeben ist. Dies gilt von allen Inseln, sagt Pontan, und wünscht Sädland, von Saat, zu lesen, wenn es nur nicht gar zu offenbar wäre, daß die alten Einwohner dieser Insel sich wenig um den Ackerbau bekümmert haben. Der Name Seelund, der in der Edda und auch anderswo nicht selten vorkömmt, gibt der ganzen Sache ein neues Licht: denn Lund heißt ein Hayn, und Seelund, ein von der See umflossener Hayn, indem es gewiß ist, daß diese Insel ehemals fast ganz mit Waldungen bewachsen gewesen; woraus sich die etwas [437] undeutliche Stelle unsers Skalden im vierten Gesange erklären läßt:

In trübem Dunkel schauerte die Küste;
Kein Himmel leuchtete mild durch den Hayn.

Daß diese Vermuthung einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit habe, beweist folgende Stelle der Edda, die Anchersen anführt, und die eine der sinnreichsten unter allen Fabeln ist, weil sie die Aehnlichkeit des Wäler-Sees in Schweden mit der Figur und Größe der Insel Seeland auf eine höchste erfindungsreiche Art aus einander setzt.

Gylfi Kongr reth thar landum, er nu heitir Svitiod. Fra hannom er thet sagt, at hann gaf aeinum farandi i konu at lannum sketanor sinor aeit plogsland i Riki sinu, that er fiorer Oxn draegi up dag oc nott. En su Kona var aein af Asa aett. Hon er naefnd Gefion. Hon tok fire Oexn nordan or Jotanheimun, that verusyns johens nokkurs oc hennar, oc setti tha for plog. En plogriin gekk sua breit oc diopt at upp laisti landit, oc drogi oxinum that land ut um hafit oc vestr, ok nama stadar i sundi nokkuru. Thar setti Gefion landit, oc gaf nafn, oc kalladi Saelunde. En thar sem landit hafdi upgangit, var thar epter Vatn. That er nu logriin kal- [438] ladr i Svidiod. Oc liggia sua Vikr i leginum sem Nes i Saelunde.

d. i. „Gylf, der König, beherrschte das Land, was nun Schweden heißt. Von ihm wird gesagt, daß er einer fremden Frau in seinem Reiche so viel Land gab, als vier Ochsen in Tag und Nacht umpflügen könnten. Und diese Frau war aus dem Geschlechte der Asen. Sie heißt Gefion. Sie nahm vier Ochsen nördlich aus Jotunheim, (dem Lande der Riesen) welche ihre und eines Riesen Söhne waren, (die sie also verwandelt hatte) und stellte sie vor den Pflug. Und die Pflugschaar gieng so breit und tief, daß sie das Land empor hub, und die Ochsen führten dieß Land nach Westen übers Meer, und gaben ihm eine Stelle zwischen einigen Sunden (Meerengen). Da setzte Gefion das Land, und gab demselben einen Namen, und nannte es Sälunde. Und da, wo das Land herausgehoben

war, war nachher Waſſer. Dieß iſt itzo der große See in Schweden. Und er macht eben ſolche Buchten, als Sälunde Erdzungen."

Da haben wir alſo den drolligten Urſprung der Inſel Seeland, den Dalin ſo ernſthaft in ſeine Geſchichte aufgenommen, und mit neuen Hypotheſen zu verſchönern gewußt hat.

[439] Ich will noch eine Stelle aus der Hernadar= drapu anführen, wo der Name Seelund vorkömmt, und dann genug von dieſer Materie!

Knutr var ad Himnum
Hyggek aet at frett
Haralds i her
Hug vel duga
Let lygotu
Lid sudan or Nid
Olafur jofur
Arsael fare. —
Thurdu nordan
Namst that med Gram
Til slets svaler
Silunr kylir
Ena med annan
Onundur Donum
A heuder at ha
Her saenskan fer.

d. i. „Knud (der Große) focht tapfer unterm Himmel. Haralds Geſchlecht hat es erfahren. Olafur (König Oluf) der Brave, durchſchnitt mit ſeiner Flotte das Meer, und ließ den öſtlichen Fluß Nid hinter ſich. — Die nordiſchen Schiffe wagten es unter ihrem Könige auf die Ebene Silunr (Seelands) zu ſtoßen: aber eine andere Flotte, unter Anführung des Onundur, focht gegen die Dänen."

[440] 13. Rauhen hüglichten Altar.] Die Structur der Altäre iſt verſchiedentlich. Größtentheils beſtehen ſie aus einem Erdhügel, auf deſſen Gipfel drey Steine von ausnehmender Größe einen vierten, der etwas breiter und flacher iſt, ſtützen, ſo daß das Ganze wie ein Tiſch auf drey Füßen anzuſehen iſt. Unter dieſen drey Steinen findet ſich eine ſenkrechte Hölung in den Hügel hinein, zuweilen

ganz offen, zuweilen mit Erde und kleinern Steinen verschüttet, wohin das Blut der Schlachtopfer abfließen mußte. Gemeiniglich trifft man daselbst Feuersteine an: es war nämlich unerlaubt, zum Brandopfer anderes Feuer zu brauchen, als was man durch Hülfe des Feuersteins hervorbrachte. An einigen Orten findet man Altäre, die mit einem gewissen Pompe aufgeführt worden, und sowol unten am Fuße des Hügels, als um den Gipfel herum, einen Kranz von großen Steinen haben. Selten sieht man einen Altar allein; gemeiniglich sind ihrer drey bey einander, welche alsdann Altäre der drey obersten Götter bedeuten. Wo nur ein einziger ist, wie z. E. der bey Sandholm, an der Landstraße von Blauströd nach Hirschholm, in einer romantischen Gegend von Seeland, da ist mehrentheils auch ein Grab- [441] maal, und war derselbe zu einem jährlichen Brandopfer zum Andenken des Verstorbenen bestimmt. Der große Altar in der Gegend des Dorfs Birke hat etwas besonders. Er steht in einem mit großen Steinen verschränkten länglichten Viereck, und hat zween andere Hügel zur Seiten, deren Fuß mit einem ansehnlichen Steinkranze umgeben ist. Der mittlere Hügel oder Altar trägt drey erstaunlich große Steine, auf denen ein vierter noch größerer ruht. Unweit desselben erblickt man noch einen Hügel, unter welchem Langbeen Riese begraben seyn soll, und der einen sechzig Schritt langen und zwölf Schritt breiten Platz mit 56 ungeheuren Steinen einschließt. Wenn man auf diesen Hügel stößt, so vernimmt man einen Hall, woraus sich schließen läßt, daß er inwendig einen ausgemauerten Raum haben müsse. Worm. Mon. Dan. p. 17.

Die Opfer bestanden aus Thieren allerley Art, welche vorher wohl gemästet wurden, weil man glaubte, die Götter, Helden oder Freunde, denen man opferte, würden mit dem Rauchdampfe und dem Blute des Opferviehes, womit man alle Wände bestrich, schon vorlieb nehmen, und so klug war, das gebratene Opfer unter dem Rundtrunke des Minde-Bechers, wenn es für einen Freund war, oder

des Brage=Bechers, wenn es für einen Gott, [442] König oder Helden geschah, selbst zu verzehren. Zuweilen trank man sich auch das Opferblut zu. Snorro Sturlesons Chronik im Leben König Adelstans, imgl. Worm. l. c. p. 28.

Wenn die Feyerlichkeiten bey dem Begräbnisse vorbey waren, wurde ein Hügel oder kleiner Berg von Erde und Steinen zusammengetragen, dergleichen die Dänen und Angeln in England eingeführt haben, wo sie barrows genannt werden. Die schlechtesten sind rund und kegelförmig von bloßer Erde aufgeführt; die nur einen einfachen Steinkranz um ihren Fuß haben, sind den Generals und andern angesehenen Männern gewidmet gewesen, so wie jene bloßen Soldaten und Athleten bestimmt waren. Mit der Zeit fing man an, den Vornehmern prächtigere Grabhügel aufzuwerfen: man richtete nicht blos große ausgehauene Steine mit runischen Inschriften auf, sondern schloß auch außer den Steinen, die um die Basis und Spitze herumgingen, das Ganze in einen viereckigen Platz ein, der mit größeren Steinen umgeben wurde. Noch andere sind von ovaler Rundung, und haben an den beyden ausspringenden Ecken des Steinkranzes einen Stein von vorragender Größe. Der Hügel ist alsdann gemeiniglich ein Altar, und scheint ein Familien=Grab anzudeuten, wesfalls auf solchen Altären auch [443] die Opfer geschahen, die für die Sicherheit und das allgemeine Beste des Landes veranstaltet wurden.

Anstatt der Steine sind auch einige Grabhügel mit Bäumen von verschiedener Anordnung umkränzt, welche den Königen in den spätern Jahrhunderten bestimmt gewesen. Von dieser Art ist das schöne Grabmal K. Hotters in dem Dorfe Horleff oder Hottersleff, das von ihm den Namen hat. Worm. l. c. p. 33 sqq.

Ueber die drey Perioden der Grabmäler Roisold, (oder Brunold) das Alter der Verbrennung, wohin der Periode unsers Skalden gehört, Hoigold, das Alter der Hügel, oder vielmehr Leichname, (denn das erste Alter war

auch ein Alter der Hügel) und Christendomsold werden Sie Pontoppidans Atlas nachlesen.

14. Alfen.] Dithmar glaubt, daß das Wort Alcis, das beym Tacitus vorkömmt, von Alf, Alp, Elp herzuleiten sey. Dithmar ad Tacit. Germ. c. 43. p. 234.

Sa er thar stadr er kalladr er Alfheim thar bygfer folk that er Liosalfar heita. Enn Dauckalfar bua nithan undir jorthu ok ero their olikr synum ok enn olikari reyndum. [444] Liosalfar ero huitari en sol synum. Enn Dauckalfar svartari en bik.

d. i. „So giebts auch eine Stadt, Alfheim genannt, da wohnen die, welche Liosalfar (Licht=Alfen) heißen. Und Daukalfar (Finsterniß=Alfen) wohnen unter der Erde, und ihre Gestalt ist von jenen verschieden, ihre Gemüthsart aber noch verschiedener. Liosalfar sind weißer, als Sonnenschein. Und Daukalfar schwärzer, als Pech.“ Edd. 2.

Da die Alfen gemeiniglich als Geister von weiblichem Geschlecht, und in eben den Beschäfftigungen, wie die Nornen, Disen und Valkyriur eingeführt werden, so könnte man sie leicht mit den letztern verwechseln. Stephanius beklagt, daß Saxo, aus einer falschen Delicatesse, die vortrefflichen Fragmente, deren er sich bediente, nicht lieber in Original, als in seinen lateinischen Uebersetzungen, aufgehoben, weil wir alsdann von den Alfen, Thussen, Duergen, Draugen, und Vanen viel bestimmtere Begriffe haben würden. Ich gebe ihm völligen Beyfall.

Hiebey fällt mir ein, daß eben der Dualen, den ich in meiner dritten Anmerkung zu dem Geschlechte der Zwerge gerechnet habe, auch als eine Alfe, und als ein Runen=Goetz vorkomme.

[445] Runar muntu kunna oc radna staffe
Miog störa staffe miog stimia staffe
Thaer som giordu Ginreigen
Oc faede Fimbulthurur
Oc reist Hroptur Rogna
Med Asum, enn fyror Alfum Dualenn

Daen oc Duergum fyrer
Asvidur Jotnum fyrer
Eg reist sialfur sumar.

d. i. „Du verstehst dich auf Runen und Buchstaben, große Buchstaben, und mächtige Buchstaben, welche das Geschlecht der Götter gemacht, und der Greis Fimbul verbessert hat. Unter den Göttern hat Odin Runen gegraben, unter den Alfen Dualen, unter den Zwergen Daen, unter den Riesen Asvidur; und ich selbst habe einige geriffen (oder gezeichnet)."

Die Namen der Valkyriur oder weiblichen Alfen, die im Liede des zweyten Gesanges vorkommen, sind im Grimnismal ohne weitere Charakteristik enthalten:

Hrist ok Mist vil ek
At mer horn beri
Skeggiold ok Skogul
Hilldr ok Thrudr
Hlokk ok Herfiotur
[446] Gaull ok Geira Hod
Ranngrid ok Radgrid
Ok Reginleif
Thaer bera Einherium ol.

d. i. „Ich will, daß Hrist und Mist mir das Trinkhorn reichen; Skeggiold und Skogul, Hilldr und Thrudr, Hlokk und Herfiotur, Gaull und Geira, Hod, Ranngrid und Radgrid und Reginleif reichen dort das Getränk der Einherium (abgeschiedenen Helden)."

Die Alfen wurden auch als Schutzgeister und Führer der Sterne angebetet. Cleffel. Ant. Germ. p. 474. Aus diesem Grunde wird im dritten Gesange unsers Skalden der Sonne ein Führer beygelegt, der die Jahreszeiten abschneidet.

Zu ihnen gehören ferner die vielen Genien, die man auf den Innschriften beym Reinesius und andern findet z. E. Genio Avernorum, Genio municipii Antik, Genio municipii Segusimi, Genio Noricorum, Genio pagi Tigor, Genio Lugdunensi, Genio fontis Aginees etc.

Thor machte sich zuweilen eine Beschäfftigung damit, die schwarzen Alfen mit dem Donnerhammer zu zermalmen,

und mit Platzregen zu peitschen. Man brauchte daher bey [447] Ungewittern die Behutsamkeit, daß man sich hurtig von den Bäumen oder anderm Obdach, wo die Alfen sich aufhalten könnten, hinweg und ins Freye verfügte, damit Thor nicht etwa einen Fehlschlag thäte, und auf den unrechten Fleck träfe. Verel. ad Hervar. Sag. p. 35.

Die weiblichen Alfen verstanden die Kunst, vermittelst des Gesanges Tempel in den Haynen, Gebirgen und Hölen zu erbauen, wo sie in Orakeln redeten, und die feyerlichen Gelübde annahmen. Sie heißen auch zuweilen Skop von skopur, die Schöpfung.

15. Goldharf.] Besser Mundharp, die Erinnerungsharfe, wovon auch die lyrische Poesie den Namen Mundstringar mar, das Meer der Gedächtniß-Region genannt wird, weil sie sich damit beschäfftigte, das Andenken verdienter Männer zu verewigen.

16. Frö der Gerechte.] Frotho der Große, der zur Zeit der Geburt Christi regierte, hatte unter andern das Gesetz gegeben, daß alle Streitigkeiten durchs Schwert entschieden werden sollten. Saxo l. V.

[448] Daß der Name Frö oder Frey mit dem Namen Frotho oft verwechselt werde, erhellt aus Olafur Tryggesons Saga.

Eg sagda ydr fyrr at Frey var kendr fridr sa hinn mikli er i Svithiod var um hans daga. Enn Danir kendu thann frid Froda konungi er red fyrir Danmork ok kolludu their that Frodafrid.

d. i. „Ich habe euch schon gesagt, daß Frey der große Friede zugeschrieben wird, der zur Zeit seiner Regierung in Schweden blühte. Und die Dänen haben diesen Frieden dem Könige Frotho, der über Dännemark herrschte, beygemessen, und nannten ihn Frothons Frieden."

17. Der Hahn Valholl[s.]

Gol um Asom
Gullinkambi
Sa vekr haultha at hiarar
At heria faudrs

Enn annar gol
Fyr iord nethan
Sotraudur hani
At saulom heliar.

d. i. „Es krähte bey den Göttern der mit dem goldenen Kamme. So weckt er die Männer [449] zum Waffen unter dem Vater der Heere. Und der andere krähte unten auf der Erde, der gelbe Hahn in den Wohnungen Heliars.“ Voluſpa.

Daß auch der Kriegsgott des griechiſchen Olympus das Gallicinium, wiewohl zu einem verſchiedenen Gebrauche, zu nutzen gewußt, lehrt uns der glaubwürdige Schuſter Micyllus in folgender erbaulichen Geſchichte:

Ἠκουσά τι καὶ πάλαι τοιοῦτον ἀμέλει περὶ ὑμῶν, ὡς ἀλεκτρυών τις νεανίσκος, φίλος γένοιτο τῷ Ἄρει, καὶ συμπίνοι τῷ θεῷ, καὶ συγκωμάζοι, καὶ κοινωνοίη τῶν ἐρωτικῶν. ὁπότε γοῦν ἀπίοι παρὰ τὴν Ἀφροδίτην μοιχεύσων ὁ Ἄρης, ἐπάγεσθαι καὶ τὸν ἀλεκτρυόνα. καὶ ἐπειδήπερ μάλιστα τόν ἥλιον ὑφεωρᾶτο, μὴ καιδὼν, ἐξείπη πρὸς τὸν Ἥφαιστον, ἔξω πρὸς ταῖς θύραις ἀπολείπειν ἀεὶ τὸν νεανίσκον μηνάσοντα ὁπότε φαίνοι ὁ ἥλιος. εἶτά ποιε καταικοιμηθῆναι μὲν τὸν ἀλεκτρυόνα, καὶ προδοῦναι τὴν φρουρὰν ἄκοντα. τόνδε ἥλιον λαθόντα, ἐπισιῆναι τῇ Ἀφδοδίτῃ, καὶ τῷ Ἄρει ἀφρόντιδι ἀναπανομένῳ, διὰ τὸ πιστεύειν τὸν ἀλεκτρυόνα μηνῦσαι ἄν, εἴ τις ἐπίοι. καὶ οὕτω τὸν Ἥφαιστον παρ ἡλίου μαθόντα, συλλαβεῖν αὐτοὺς, περιβάλοντα, καὶ σαγηνεύσαντα τοῖς θερμοῖς ἃ πάλαι μεμηχάνητο ἐπ αὐτούς, ἀφεθήντα δὲ, τὸν Ἄρη ἀγανακτῆσαι κατὰ τοῦ αλεκτρυόνος, καὶ μεταβαλεῖν αὐτόν εἰς τουτὶ τὸ ὄρνεον αυτοῖς ὅπλοις, ὡς ἀντι τοῦ κράνους, τὸν λόφον ἔχειν επί τῇ κεφαλῃ, διὰ τοῦτο [450] *ὑμᾶς* (sc. *αλεκτρυόνας*) *απολεγουμένους τῷ Ἄρει ὅτ οὐδὲν ὄφελος. ἐπειδὰν ἄισθησθε ἀνατέλλοντα τὸν ἥλιον πρὸ πολλοῦ βοᾶν, ἐπισημαινομένους τὴν ἀναιολὴν αὐτοῦ.* Luc. Somn. s. Gall.

18. Geir.] Geir bedeutet ſowol einen kurzen Speer, als ein Schwert. Brynthvara war ein Spieß, deſſen

mit Eisen beschlagene und vierschneidigte Spitze zwey Ellen lang war, und einen kurzen Schaft hatte. Von diesem sowol, als einem dritten Spieße, finden Sie eine Abbildung beym Bartholin.

Das Wort Geir ist noch einer andern Ursache wegen merkwürdig. Die Germanen haben ihren Namen daher, weil sie mit dem kurzen Speer oder Wurfspieß bewaffnet waren, und von eben diesem Worte kömmt das französische Wort guerre. Cluver hat diese Abstammung in seiner Germ. ant. nicht gekannt, weil er sonst nicht bey dem Worte guerre stehen geblieben wäre. Resen. ad Volusp. str. 31. it. Anchersen de Solduriis, p. 58.

19. Mit Helmen angethan.] Die Ausrüstung zum Zweykampf bestand in einem Helme, einem Schilde, einem [451] Schwerte und einem Speer. Der Heraus=geforderte that den ersten Hieb oder Stoß, und nach dieser Ordnung ward das Gefecht fortgesetzt. Steph. ad. Sax. l. II.

Die Gesetze des Zweykampfs, die Frotho einführte, waren folgende: Es ward ein Kreis gezeichnet; wer aus diesem den Fuß zurückzog, ward für überwunden erklärt. Der Kreis war mit Streu bedeckt. Der Zurückgetriebene mußte eine Strafe von zwey Mark löthigen Silbers erlegen. Wer in minder hitzigen Duellen zuerst Blut vergoß, war überwunden. Die Schranken des Kampf=Platzes waren von Holz oder andern dergleichen Materialien, und wurden Hesle steingur genannt. Der Sieger, wenn er seinen Feind getödtet hatte, war desselben Universal=Erbe. Doch war es an diesem Siege nicht genug, um zu beweisen, daß er eine gerechte Sache gehabt. So bald er seinen Mann erlegt hatte, ward ein grimmiger Stier herbeygeführt, den er mit einem einzigen Streiche zu Boden werfen mußte; sonst war es den Anverwandten des Erschlagenen erlaubt, zu appelliren. Der bekannte Skalde, Eigill Skallagrim, war ein großer Athlet von diesem Schlage. Die meisten Processe über Eigenthümer, Erbschaften, Morgengaben, ꝛc. wurden durch den Zweykampf entschieden. Wer sich zu erschei= [452] nen weigerte, hatte seine Sache be=

reits verlohren, und ward als ein erlegter Gegner angesehen. Worm. in monum. Dan. it. Arngrim. Jon. Rer. Island. l. I. cap. 9. l. II. p. 134.

20. Fünfter Gesang.] Ich werde Ihnen wenig mehr zur Erläuterung dieses Gesanges sagen können, als was Sie schon wissen. Der ganze Detail desselben gründet sich gänzlich auf die Autorität der Voluspa, und es würde vergebens seyn, wenn ich mich bemühte, in die Oekonomie dieser Fabeln tiefere Blicke zu werfen, als Bartholin, der eine Erklärung derselben förmlich von sich ablehnte. Harum explanationem ne quis a me expectet. Vt enim impressa docti Islandi (Saemundi) mihi non satisfecit expositio, sic multo minus meas in obscurissima materia conjecturas aliis arrisuras praesumpserim.

Inzwischen werden Sie den Verlust einzelner Erläuterungen über einzelne Fabeln so sehr nicht bedauren, und sich an dem allgemeinen Inhalte dieser dithyrambischen Weissagung, der an sich deutlich genug ist, willig begnügen lassen. Der darinn besungene Zeitpunkt ist Ragnarockr oder die Dämmerung der Götter, das Ende ihres bisherigen Welt- [453] Systems, ihr Untergang, und die Schöpfung neuer Welten und Himmel aus den Trümmern der alten. Eine sonderbare Erdichtung! Merken Sie zugleich, daß die Götter, denen dieser Untergang prophezeyet wird, keine andern, als die Asen, die Familien des Odin, sind, und daß Vidar oder Vidri, der hier der Sohn des Odin, vermuthlich wegen der Erbfolge, oder auch aus einer bloßen Verwechselung der Umstände, genannt wird, sonst aber unter dem Namen Alfadur bekannt ist — daß Vidri der Haupt-Held bey dieser großen Scene seyn, alle Feinde des Himmels erlegen, und nebst fünf andern Göttern, nämlich Val, Modo, Magnus, Balder und Höder, allein übrig bleiben soll, den neuen Himmel zu bewohnen. Was sagen Sie dazu? Ist meine obige Vermuthung von zwey verschiedenen Götter-Systemen, deren eins, meiner Meynung nach, älter als das andere war,

eine ganz seichte Chimäre? Sollte es wohl wahrscheinlich seyn, daß Odin oder seine Anhänger eine so nachtheilige Prophezeyung ausgestreuet hätten? Müssen wir nicht vielmehr glauben, daß die Freunde der ältern Religion des Alfadur, denen die abscheulichen Thaten des Odin und seines Gefolges ein Aergerniß waren, sich mit einer Hoffnung trösteten, die nur ihnen reizend und wichtig seyn konnte?

[454] Ich hätte Lust, Ihnen die ganze Voluspa hier abzuschreiben, wenn sie nicht gar zu weitläuftig wäre; ich verweise Sie desfalls auf Schützens Lehrbegriff der A. D. und N. Völker vom Zustande der Seelen nach dem Tode überhaupt, und von dem Himmel und der Hölle insbesondere. Leipzig 1750, wo Sie dieselbe auf der 212. S. eingerückt finden.

Und nun, denke ich, habe ich Sie mit meiner Farrago und mit meinen Muthmaßungen lange genug aufgehalten. Ich erwarte nicht, Ihnen durchgehends Genüge gethan zu haben; ich wünsche blos, daß ich im Stande gewesen seyn möge, Ihre Aufmerksamkeit auf das zu sehr vernachläßigte Studium einer alten Fabel-Lehre, die in ihrer Art ganz einzig, und wo ich nicht sehr irre, der griechischen weit vorzuziehen ist, einigermaßen rege zu machen.

[455] Zwey und zwanzigster Brief.

Madrid.

R. hat Ihnen die Wahrheit gesagt. Seitdem ich mich hier aufhalte, habe ich mehr als einmal einen starken Trieb gehabt, den Don Quixote meines Miguel de Cervantes ins Deutsche zu übersetzen. Sie wissen, (und scherzten nicht selten mit mir darüber), daß ich schon damals eine sehr hohe Meynung von diesem Buche hatte, als ich es nur noch aus Uebersetzungen kannte — eine so hohe, daß ich mich, ihm zu gefallen, ohne die Autorität eines St. Evremont oder Rowe zu bedürfen, im Spanischen unterrichten ließ, ehe ich je vermuthen konnte, daß mir mein Gelerntes auch in andern Absichten brauchbar seyn

möchte. Damals hielt ich den Don Quixote für eine der artigsten Erfindungen, für eine sehr sinnreiche Satyre, für einen so amüsanten Roman, als ich je einen gelesen hatte: itzt lese ich ihn, als eine der wenigen claßischen Compositionen unter den neuern, die dem Geschmacke, der Urbanität und der Weisheit des feinsten Athenienfers Ehre machen würden. Daß mein Begriff durch das Unvermögen der Nachahmer, und durch das Parador, ein [456] solches Original gerade in Spanien auftreten zu sehen, noch mehr erhöht worden, will ich nicht in Abrede seyn.

Es war mir, nach meiner Abreise von London, kein geringes Vergnügen, außer Toledo, Segovia, Cadiz, Corduba, Sevilla, Tarragona ꝛc. auch die glückseligen Oerter zu besehen, welche einst die Scene so vieler unsterblichen Abenteuer waren, und bis auf den heutigen Tag durch die ausnehmenden Thaten berühmt sind, die der Held von Mancha zum Besten der Königinnen und Fräuleins, und zum Verderben der Zauberer und Riesen seiner Zeit daselbst ausgeführt hat: das durch die Ritterbuße in der Manier des Beltenebros, und durch die Ankunft der Prinzeßin von Micomicon unvergeßliche Gebirge, Sierra Morena; die volkreiche Seestadt, Barcellona, den Sitz der Abenteuer, und vornehmlich des unglücklichen mit dem Cavallero de blanca Luna; den angenehmen Flecken Toboso, den Geburtsort des schönsten und keuschesten Fräuleins, dessen die Landschaft Mancha sich jemals hat rühmen können; der vielen Ebnen, Hölen, Berge und Wälder zu geschweigen, die ich alle mit bewunderndem Staunen mehr als Einmal betrachtete, und die meine Collectaneen mit verschiedenen Cancioni (vermuthlich von der Hand des Helden selbst, da sie de- [457] nen, die sich auf Sierra Morena fanden, vollkommen ähnlich sind,) Sonnetten und Denksprüchen bereichert haben, wovon Sie die Abschriften sowohl im Caxon de Sastre,[1]) als in der Geschichte vergebens suchen würden.

---

[1]) Eine Sammlung spanischer Gedichte.

Spanien scheint wirklich, auch nach seiner äußern Beschaffenheit, das einzige Land in der Welt zu seyn, das sich zum Schauplatze dieser wundervollen Begebenheiten hätte darbieten können; es hat eine sonderbare Verschiedenheit romantischer Gegenden, und die Fehler selbst, die dem Anbau und der Bevölkerung so nachtheilig sind, verschaffen der Phantasie ein viel freyeres Feld, als die bessern Einrichtungen irgend eines andern Reichs von Europa. En grande parte de Espanna se vén lugares, y montes pelados, secos y sin fruto, pennascos escabrosos, y riscos [2]).

Hiezu kömmt, daß keine andere europäische Nation eine für den Dichter so erwünschte Wendung in ihrer Denkart haben konnte, als eben die spanische. Wie weit sie die Fratze, deren Stoff die Satyre unsers Cervantes ist, getrie= [458] ben habe, ist bekannt. Wenn man aber auf den edlen Ursprung dieser Fratze, auf eine gewisse Spur von großem Sentiment, auf den mit Lebhaftigkeit und Schärfe des Verstandes vermischten Ernst, (Eigenschaften, die sich auch an dem gemeinsten Spanier nicht übersehen lassen) und zugleich auf das ehrwürdige Alter der Nation, auf ihre Verhältnisse mit dem alten Rom, und auf den schon vom Hirtius oder Balbus und Tacitus an ihr gepriesenen Heldenmuth Rücksicht nimmt: so wird man diese Wahl noch von einer andern Seite billigen; man wird erkennen, daß die Schwärmereyen eines Spaniers wohl lächerlich, aber selten verächtlich seyn können; man wird sich zu allem, was man davon liest, eine gewisse Würde hinzudenken, die von jedem Interesse unzertrennlich ist.

Diese Anmerkung vergaß ohne Zweifel der Verfasser des deutschen Don Quixote zu machen, da er einen albernen Ladendiener aus seinem eignen Vaterlande zum Helden annahm; und ich fürchte, ich fürchte! daß der

---

[2]) Mariana Hist. de Espanna l. I. Ein großer Theil von Spanien zeigt nichts als Wüsteneyen, dürre und unfruchtbare Gebirge, rauhe Felsen und jähe Schlünde.

Mangel des einen oder andern dieser Punkte in unsern deutschen Romänen und Lustspielen noch lange eine schwer zu überwindende Schwierigkeit bleiben werde, wenn auch sonst das Genie des Dichters alle gleiche Vortheile mit ausheimischen Köpfen in sich selbst entdecken sollte. —

[459] Wie man schwärmt, wenn man zu voll von seiner Materie ist! Schwerlich hätten Sie erwartet, daß mein erster Brief von Madrid Anmerkungen übern Don Quixote enthalten würde. Ich verdenke es Ihnen gar nicht, wenn Sie mich in Ihrem nächsten an den Engländer erinnern, der, nachdem ihm spät genug Drydens Alexander-Fest in die Hände gefallen war, voller Erstaunen über eine so neue Entdeckung aus einem Coffeehause in das andere lief, und jedermann zwang, seine ecstatischen Lobsprüche, seine Zergliederungen einzelner Schönheiten, und seine Betrachtungen über das Ganze anzuhören, — bis ihn endlich ein alter Barde, der ihn lange genug (welches jener für Beyfall hielte) wechselsweise angestarrt und angelächelt hatte, mit dieser demüthigenden Nebenbetrachtung unterbrach: „Sdeath, Sir, wo haben Sie in der Welt gelebt, was für Gesellschaft haben Sie gehabt, daß Sie erst itzt etwas von einer Composition zu wissen scheinen, welche die feinste ist, die wir in unserer Sprache besitzen?“

Um also wenigstens das Verdienst zu haben, daß ich einzulenken weis, u. s. w.

[Der Rest des Briefes handelt von Privat-Angelegenheiten.]

[460] Drey und zwanzigster Brief.

Beantwortung des vorigen.

Es kränkt mich ein wenig, daß Sie mir — soll ich sagen, einen so gleichgültigen Geschmack, oder so wenig Unterscheidungskraft? — zutrauen, als ob ich wirklich im Stande wäre, Beyträge meiner Erkenntniß, — solche, die mir von Ihnen, und aus der einzigen Gegend, wo die Erndte derselben reich seyn konnte, — dargeboten werden, mit kahlen Betrachtungen eines jungen Engländers, der nur

bewundert, weil er unwissend ist, und der nichts mehr sagt, als was hundert andere schon vor ihm gesagt haben, verwechseln sollte. Nein, mein Lieber, an Beurtheilungen neuer und neuester Schriften fehlt es mir vor der Hand gar nicht: aber detaillirte Untersuchungen classischer Werke, von der Art, wie Sie mir Anlaß geben, und wie ich mir schmeichle, sie von Ihnen erwarten zu dürfen, — die sind — ahlah! — zu rar, zu wirklich neu, als daß ich nicht recht ernstlich in Sie dringen sollte, mir nie etwas vorzuenthalten, wovon Sie urtheilen, daß es Ihre Einsicht erweitert habe, und folglich die meinige erweitern könne.

[461] Wenn die Critici allenthalben so dächten, als Sie in Madrid, wo wäre itzt Barettis Dissertation on the Italian poets, wo wären Wartons Observations on the Fairy Queen, wo wäre des Ungenannten Essay on the Writings and Genius of Pope?

Glauben Sie mir, liebster T., die kritischen Beobachtungen sind nur über wenige Original-Köpfe so erschöpft, daß ihren Nachkommen nicht noch genug zu studiren übrig bleiben sollte.

> Omnibus in terris, quae sunt a Gadibus vsque
> Auroram et Gangem, pauci dignoscere possunt
> Vere pulcra et iis multum diuersa, remotâ
> Erroris nebulâ. Juv.

Unter diesen ist, was uns St. Evremont vom Genie Ihres und meines Cervantes gesagt hat, so gut wie Nichts; und es ist mir daran gelegen, daß Sie mir erlauben, Ihre plötzliche Abbrechung von einer Materie, die mich nur alsdann nicht interessiren würde, wenn ich über Gegenstände des Geschmacks wie unsere Schul-Sophisten dächte, für eine bloße Wendung zu halten, um sich meiner Neugierde desto sicherer zu bemächtigen. Und da ich — lassen Sie mich dieses als einen kleinen Bewegungsgrund für Sie selbst hinzu- [462] setzen — der spanischen Sprache nicht unkundig bin, ohne mich jedoch rühmen zu können, daß meine Lectüre gerade auf die witzigern Werke in derselben gefallen sey: so, hoffe ich, wird es Ihnen, nach Ihrer

freundschaftlichen Art zu denken, nicht nur angenehmer, sondern auch weniger mühsam seyn, mir vorzüglich vor Ihren andern Freunden Genüge zu thun; — nichts von der Verbindlichkeit zu erwähnen, die Sie mir auflegen würden, wenn Sie mich in eine alte Bekanntschaft wieder einführten, die ich, seit meinen Reisen, gewiß nicht vorsetzlich, vernachläßigt habe.

Aber warum fanden Sie es nöthig, eine neue Uebersetzung des Don Quixote zu wünschen?

[463] Vier und zwanzigster Brief.

Madrid.

Einige Tage nach Abfertigung meines letztern, da ich unter meinen Brochüren, die ich aus England mitgebracht habe, ich weis nicht mehr was suchte, fiel mir ein einzelnes Play in die Hände, das wegen seines mir unbekannten Titels, mit dem Namen Shakespear darunter, meine Aufmerksamkeit ganz besonders auf sich zog. Stellen Sie sich meine Freude vor, da ich aus der Vorrede Herrn Theobalds, des Herausgebers, ersah, daß die Novelle vom Cardenio, aus dem Don Quixote, darinn zum Grunde läge.

Ein Wettstreit zwischen Shakespear und Cervantes! Ein so vortrefflicher Stoff! Der Haupt-Charakter ein unsinniger Mensch! die Neben-Charakter ein humoristischer Ritter, und der naivste unter allen Stallmeistern! nächst ihnen das reizende Bauer-Mädchen, ein alter Ziegenhirte, ein Pfarrer, ein Barbier! die Scene so wild und anziehend! die Situationen so reich und glänzend! die ganze Fabel eine so glückliche Erfindung! — Wundern Sie sich nicht, daß ich mir ein Meer von [464] Vergnügen versprach, und mich sogleich in mein Bücher-Cabinet einschloß, um meinen Morgen recht ungestöhrt zu genießen.

Es kann nicht fehlen, dachte ich, Shakespear wird weiter gegangen seyn, als die Novelle. Er wird die Neben-Charakter, die hier eine bloße Incidenz sind, zu schön erdacht finden, als daß er sie nicht, in Form einer zweyten oder untergeordneten Handlung, mit seinem Stoffe verweben

sollte. Wenn andern der Haupt-Ton im Charakter des Sancho entwischt ist, so wird Shakespear ihn in einem Augenblick saisiren, ihn ganz durchdenken; und es müßte wohl muy grande maravilla seyn, wenn der Stallmeister nicht unter seiner Hand, als der reizendste Goffo-Charakter hervorspringen sollte, der außer der bergamesischen Familie je existiret hat.

Ich schlage die Dramatis Personae nach: — kein Ritter, kein Stallmeister, keine Prinzessin von Micomicon, kein Barbier, kein Pfarrer! Das ist sonderbar. Sollte Shakespear die Novelle wohl aus einem andern Buche, als aus dem Don Quixote?

Ich gucke noch einmal in die Vorrede des Herausgebers. — „Es trifft sich, heißt es daselbst, daß Don Quixote 1611 [das ist falsch; die erste Edition ist von 1608; aber [465] desto besser] herausgegeben ward, und Shakespear starb 1616." — Hem! Aber Shakespear konnte ihn nur in Uebersetzungen gelesen haben, und die englische kam erst 1620 zum Vorschein; die französische ist zwey Jahre älter, und die italienische von 1622. Alle nach Shakespears Tode. Was soll man denken?

An der Authenticität des Drucks durfte ich nicht zweifeln; denn in dem vorangesetzten Freyheits-Briefe K. Georgs II. heißt es ausdrücklich:

Whereas our trusty and well-beloved Lewis Theobald, of our City of London, Gent. has by his Petition humbly represented to Us, That He having, at a considerable Expence, Purchased the Manuscript Copy of an Original Play of William Shakespeare, called Double Falshood or the Distrest Lovers, and with great Labour and Pains Revised and Adapted the same to the Stage, has humbly besought Us, to grant him Our Royal Privilege and Licence for the sole Printing and Publishing thereof, for the Term of fourteen Years etc.

Trusty Will. Theobald, Gent. wird doch wahrlich den König nicht betrogen haben?

[466] Ein wenig betroffen, daß ich mir auf die Gesellschaft des Escudero vergebliche Rechnung gemacht hatte, fange ich an die ersten Scenen zu lesen, — darauf zu blättern — und endlich das ärgerliche Ding gar aus der Hand zu werfen. Wissen Sie, was ich fand? Den natürlichen Theobald!

Man kann sich keinen dreistern, unanständigern Autor-Kniff denken!

Mit diesem Cento travestirter Schönheiten, mit dieser plagiarischen Dullness, Shakespears Namen zu schänden! Ich habe keine Geduld mit dem Tibbald! Er verdiente die oberste Stelle in der Dunciade.

Sollte man glauben, daß ein Mensch eine so eiserne Stirne haben könne, nicht allein seinen König zu hintergehen, sondern auch ein kleines Ungeheuer, wozu nur er der Vater seyn konnte, einem Superieur vom edelsten Rufe anzudichten?

Da ich versichert bin, daß Ihnen dieses Meisterstück der brittischen Licenz etwas ganz Fremdes ist, so will ich Ihnen die Hauptzüge aus der Dedication, der Vorrede und dem Prolog eines gewissen Frowde mittheilen, die Sie und jedermann täuschen würden, der das Stück selbst nicht aufmerksam genug läse. Ich [467] hoffe wirklich, allen unsern Freunden einen Dienst zu thun, daß ich Sie vor einem so verdeckten Betruge warne.

Die Zueignungsschrift an den Minister Dodington ist gleich lauter Unverschämtheit.

„Das Vergnügen, hebt sie an, welches ich über den allgemeinen Beyfall, der dieses verwaiste Schauspiel krönt, empfinde, kann durch nichts verstärkt werden, als durch das gegenwärtige zweyte, da ich mich unterstehe, es unter dem Schutze Ihres Namens in die Welt zu schicken. Ich habe eine so große Liebe für die Werke und das Andenken Shakespears, daß, wie das Glück mir so günstig gewesen ist, diese Reliquie seiner Feder vor der Vergessenheit zu sichern, so auch mein höchster Ehrgeiz darinn bestehen mußte, demselben einen solchen Beschützer zu verschaffen;

und ich hoffe, daß die Zukunft, wenn sie Shakespearn den größten Lobspruch zuerkennt, sich erinnern wird, daß Herr Dodington kein geringerer Freund seines Nachlasses gewesen, als sich sein eigener Southampton für seine lebenden Verdienste erwiesen hat. — Erlauben Sie mir den feurigen Wunsch, daß Sie diese theure Reliquie mit einem zärtlichen Blicke betrachten mögen," u. s. w.

[468] Aus der Vorrede will ich eine oder zwo Stellen anführen, die statt aller übrigen dienen können.

„Man hat es für unglaublich gehalten, daß eine solche Seltenheit ein ganzes Jahrhundert lang für die Welt hätte verlohren bleiben können. Ich antworte, ob sie gleich erst itzt auf der Bühne erscheint, so ist doch eine der geschriebenen Copien, die ich besitze, über sechzig Jahr alt, und von der Hand Herrn Downes, des bekannten alten Souffleurs; diese aber war, wie man mich glaubwürdig versichert hat, schon frühzeitig in dem Besitze des berühmten Betterton, der die Absicht hatte, sie der Welt unverzüglich bekannt zu machen. Durch welchen Zufall er von diesem Vorhaben abgebracht worden, getraue ich mir nicht zu sagen; und eben so wenig weis ich, durch was für Hände sie vor ihm mag gegangen seyn. Man hat eine Tradition, (ich habe sie von einem Nobleman, der mich mit einer meiner Copien versehen hat,) daß unser Autor dieses Schauspiel als ein Geschenk von Werth einer natürlichen Tochter, zu deren Behuf er es schrieb, ohngefähr um die Zeit, da er das Theater verließ, gegeben habe. Noch besitze ich zwey andere Abschriften, (deren eine ich mich freute um einen mäßigen Preis zu erhalten, die nicht völlig so alt sind, als jene: aber eine ist vollen- [469] deter, und hat weniger Fehler und Nachläßigkeiten im Sinne, als die andere."

„Andere haben, um ihrer Meynung nach, die Wichtigkeit der Entdeckung zu schmälern, behaupten wollen, wenn gleich das Stück einige Aehnlichkeit mit Shakespears Manier haben könne, so komme doch die Colorite, die Sprache, und die Zeichnung der Charaktere dem Stile und

der Manier unsers Fletcher viel näher. Dieß, denke ich, verdient keine Antwort; ich überlasse bessern Richtern, ihr Urtheil darüber zu fällen: wiewohl ich nicht läugnen kann, daß meine Parteylichkeit für Shakespearn mich wünschen läßt, Alles, was in unserer Sprache gut oder reizend ist, möchte aus seiner Feder geflossen seyn." —

Sie schütteln über die Impertinenz dieses Mannes den Kopf? Kleinigkeiten! Ich habe noch ganz andere Dinge aus dem Prolog für Sie in Bereitschaft.

„Oh könnte der Barde (posaunt der Versmacher) könnte der Barde [Shakespear] in unsere Tage zurückkehren, könnte er der Ehre genießen, die seinem Schatten diesen Abend wiederfährt: wie würde er die Bühne dieser Zeiten segnen, welche die goldenen Tage seiner Eliza so sehr überglänzen! — Wie würde er [470] sich freuen, wenn er die Anforderung des Verdienstes, in seinem eignen wieder auflebenden Ruhme, so reichlich befriedigt fände! Wie stolz würde er ausrufen: Ich verzeihe der Vergessenheit; dieß letzte Kind meines Geistes soll die spätesten Zeiten überleben! Für die Welt verlohren, hat es seine Geburts-Stunde wohl abgewartet; wohl verzögerte es sie bis auf diese vorbedeutungsvolle Aera!" —

Ich war, da ich mich so übel betrogen fand, zu voll von meinem Verdrusse, als daß ich Ihnen den Zufall nicht gleich hätte klagen sollen; und ich gestehe Ihnen, daß ich eilfertig war, mich dieser Zwischenzeit zu bedienen, bis Sie Neuigkeiten anderer Art von mir verlangen. Ich bin ꝛc.

* * *

N. S.

Thomas Durfey, der bekannte englische Poet, den Sie so oft im Spectator und Guardian angeführt finden, ist ein Genius gegen Theobald. Er hat die Geschichte vom Don Quixote in einer Suite von drey Komödien auf die Bühne gebracht; es ist nicht halb so viel Humor und Witz verdunstet, als bey jenem. Aber

freylich, der Charakter des San= [471] cho ist ihm ganz verunglückt. Kein Wunder! Er hat ihn zu einem witzigen Kopf gemacht, der seinen Herrn aufzieht, und mit dem spanischen Stallmeister nichts gemein hat, als Sprichwörter. Ist es nicht sonderbar, daß niemanden auch nur eine Po= stiche dieses Charakters hat gelingen wollen? Der Arragonier Avellaneida, der seinem Vorgänger einen zweyten Theil unterschob, sah sogar im ehrlichen Sancho nur den schnackischen Bauer; nichts von der originalen Wendung eines Menschen, den die Natur gegen alle äußern Unfälle, als da sind Lanzen= und Ribbenstöße, Steinhagel, Gepresse und dergleichen, bey aller Weichheit seines Empfindnisses so abgehärtet hatte, daß es ihm eben so unmöglich war, einen Einfall, der in seinen Kopf kam, von der Zunge zurückzuhalten, als es seinem Herrn schwer fiel, diese Ein= fälle nicht mit Prügeln zu erwiedern; eines Menschen, dessen Gedanken=Sphäre die Natur so kärglich zusammengezogen hatte, daß er die Herrschaft über eine Insel, Trotz aller Zauberer in Andalusien, für einen nicht unwahrscheinlichen Erfolg der erbärmlichsten Abenteuer ansah, und der zugleich innerhalb dieser kleinen Sphäre mit so vieler Ueberlegung, Scharfsinnigkeit und Urtheilskraft raisonnirte, daß die Spötter auf der Insel [472] Barataria nicht mehr wußten, wer unter ihnen der Narr sey.

Ich kenne nur Einen, den ich Sancho mit Fug an die Seite setzen dürfte: — Meister Sterne, den Verfasser des Tristram Shandy, der gerade so schreibt, wie jener spricht, das ist, Alles, was in sein Herz und seine Sinne kömmt. Wenn die Gedanken bey allen Schrift= stellern oder Gesellschaftern so los fässen; welch ein Schatz für die Weltkenner!

[Die Fortsetzung dieses Briefwechsels künftig.]

[473] Fünf und zwanzigster Brief.

Kopenhagen.

Ich versprach Ihnen eine Nachricht von der kleinern Gesellschaft in Kopenhagen, deren ich bey Gelegenheit

der größern [1]) erwähnte. Es freuet mich, daß Sie mich an dieses Versprechen erinnern. Mit Ihnen kann ich mich nie zu oft unterhalten.

Die kleinere Gesellschaft hat es blos mit der Kritik, vornehmlich des Theaters, zu thun, und überläßt die Ausarbeitungen ihren Mitbürgern. Daß diese Kritik zuweilen glimpflicher hätte seyn können, darf ich mich nicht unterstehen, in Zweifel zu ziehen, nachdem die größere in der Vorrede zum vierten Stücke, wovon ich Ihnen in meinem Schreiben vom — — das Wesentliche mitgetheilt habe, den Beweis geführt hat, daß sie es hätte seyn müssen. Unterdessen — glimpflich oder unglimpflich: die Hauptfrage ist itzt, ob sie richtig sey — ob sie es oft, ob sie es nur zuweilen, ob sie es immer, ob sie es auf eine interessante Art sey.

[474] Da ich Ihnen die Gründe der größern Gesellschaft angeführt habe: audiatur et altera pars!

„Die Anzahl der Gelehrten im eigentlichen Verstande ist in allen Ländern verhältnißweise geringe, und ihr gewöhnliches Loos, der Menge ganz unbekannt zu bleiben."

„Noch unbekannter müssen sie Fremden seyn, die zufälliger Weise in ihre Gegenden kommen, und deren kleinster Theil Gelehrte von Profeßion sind. Sollten diese sich wohl um Namen bekümmern, die nur von einigen wenigen mit Ehrerbietung genannt werden?"

(Warum nicht, wenn der Gelehrte ein Tycho Brahe, ein Bartholin, ein Gramm ist? Doch fürchte ich, daß die Erfahrung der Gesellschaft das Wort spricht.)

„Oder sollte man diese Fremden wohl ihrer Gleichgültigkeit wegen tadeln können, wenn die Einheimischen selbst gleichgültig sind, und keine Entschuldigung haben?"

„Allein, eben diese Fremden werden sich ganz anders gegen die schönen Künste und Wissenschaften betragen, die sich ihnen als der erste Gegenstand ihrer Neugierde darbieten. Sie werden die Dichter der Nation lesen, ihre

---

[1]) Siehe den neunzehnten Brief, 2. Samml.

Redner hören, ihre öffentlichen Schauspiele besuchen, die Werke, die sie in der Kunst aufzu= [475] weisen hat, be=trachten; und je nachdem sie sich hierinn befriedigt oder unbefriedigt finden, ihr Urtheil über das Genie und den Geschmack der Nation fällen."

(Es ist hart, daß die Nation es auf den Ausspruch der Fremden ankommen lassen soll, ob sie reich oder arm sey. Die Engländer wurden von den Franzosen, und diesen zufolge von dem übrigen Europa vor nicht gar langer Zeit für mittelmäßige Köpfe in allem, was Witz oder Geschmack betraf, gehalten, obgleich vielleicht kein anderes Volk an Werken dieser Art so reich ist, als eben sie. Hätten sie sich vor hundert oder zweyhundert Jahren um die Stimme ihrer Nachbarn so sehr beworben, als sie itzt thun, so wären sie vermuthlich damals nicht weiter gewesen, als sie itzt sind. Eine Nation muß mit dem Bewußtseyn ihrer Vortheile den Stolz verbinden, die gute Meynung der Auswärtigen nur zum zweyten Haupt=Bewegungsgrunde ihrer Bestrebungen zu machen. Ich will damit nicht sagen, daß uns das Vorurtheil der Fremden nicht wirklich nachtheilig seyn könne; ich wünsche nur, daß man diesem Grunde sein rechtes Gewicht geben möge: denn ich fürchte sehr, aus dem Verlangen, Andern zu ge=fallen, entspringt bald das Verlangen, sich nach Andern zu bilden.)

[476] „Wir glauben, es lasse sich hieraus ganz natürlich erklären, warum ein Land, welches die schönen Wissenschaften gar nicht, oder nur laulicht behandelt, oder worinn der wahre und gute Geschmack durch Parteyen unter=drückt wird, bey Ausländern in den Ruf der Barbarey falle, wenn es gleich in der Schulgelehrsamkeit große Männer genug aufzuweisen hat."

Hierauf folgen gute Wünsche für die Aufnahme des Geschmacks in Dännemark, Gründe, die Hoffnung auf die Erfüllung dieser Wünsche itzt weniger als jemals eitel zu finden, und schließlich ein paar Worte zum Behuf der Kritik, und von dem Vorhaben der Verfasser.

„Nichts, sagen sie, sollte uns angenehmer seyn, als wenn unsere Scribenten uns durch den Werth ihrer Schriften die Verbindlichkeit auflegen wollten, ihnen Lobreden zu halten. Unser Weihrauch sollte ihnen gewiß angezündet werden."

„Gewisse Leute sind der Meynung, daß die Kritik überhaupt mehr Schaden als Nutzen stifte. Wir glauben, niemand könne dieser Meynung seyn, der in der Geschichte der Wissenschaften und Künste kein völliger Fremdling ist; und wir würden erröthen, uns in die Beantwortung eines Einwurfs einzulassen, der schon so oft widerlegt ward."

[477] „Es geht ganzen Nationen, wie einzelnen Menschen. Wir verkleinern unsere Mängel, und vergrößern unser Gutes."

„Erst dann, wenn wir auf andere stoßen, erwachen wir aus dem Schlummer, in den wir uns selbst eingewiegt hatten; erst dann erkennen wir unsere Mängel, und unsere Gebrechen."

„Eine Nation, die sich beständig in sich selbst einhüllt, und sich nie gegen Fremde mißt, erträumt sich leicht Vollkommenheiten, worauf sie keinen Anspruch zu machen hat. Derjenige ist keiner ihrer unnützesten Bürger, der die Vergleichung macht, und, ohne sich von dem allgemeinen Wirbel hinreißen zu lassen, seinem Volke kühnlich zuruft: „Wir sind noch nicht, was wir seyn sollten."

Eine schöne Stelle in dieser Vorrede über den Werth der öffentlichen Stimme kann ich nicht übergehen.

„Was heißt das richtende Publicum? Versteht man darunter diejenigen Leute, die von ehrsüchtigen Autoren bedungen werden, ihren Ruhm zu posaunen, und ein Stück durch Cabalen zu heben? Sind es die großen und angesehenen Männer, deren leerer Geschmack und Verstand auf gut Glück über die Werke der Kunst ein Urtheil fällt, und wenn sie sich [478] Einmal erklärt haben, ihre Weiber, Kinder, Verwandte und Bediente aufbieten, den Ausspruch geltend zu machen? Sind es die schaalen Pflastertreter, die mit ihren Wachsköpfen am Morgen umhergehen, und sich von dem ersten, der ihnen aufstößt, einen Gedanken ein-

prägen lassen, welchen sie den ganzen übrigen Tag für ihren eigenen ausgeben können? Sind es die jungen Gecken, die die gesunde Vernunft im Parterre übertäuben? — Wenn diese das richtende Publicum ausmachen, so bitten wir um Vergebung, daß wir der Gallerie den Vorzug vor einem solchen Publico einräumen: denn ist es wahr, wie uns Einige haben überreden wollen, daß man in den schönen Wissenschaften ohne Uebung und Nachdenken einen reinen, gesunden, natürlichen und unverderbten Geschmack haben könne, so muß ohne Zweifel der Geschmack der Gallerie am wenigsten verdächtig seyn."

„Wir unsererseits verstehen unter dem richtenden Publico, die sich mit den besten Werken aller oder doch der berühmtesten Nationen bekannt gemacht haben. Wir nennen sie Liebhaber, so lange sie sich an dem Gefühle des Schönen begnügen, und Kenner, wenn sie mit ihrer Lectüre das Studium des wahren Schönen verbinden."

[479] „Ein vereintes Urtheil aus dem Mittel dieser Liebhaber und Kenner verdient das Urtheil des Publici genannt zu werden; und wehe dem Dichter, der es wider sich hat!"

„Er kann es durch Ränke auf eine Weile kraftlos machen, aber nur, um nachher desto härter gestraft zu werden." —

Sie sehen wenigstens, daß Sie von diesen Verfassern Plain-dealing zu erwarten haben; und ich denke, daß dieß Sie nicht abgeneigt machen werde, sie weiter zu hören, da sie sich zugleich als Männer von Einsicht und Weltkenntniß ausdrücken.

Die erste Kritik betrifft die Schriften der größern Gesellschaft, worüber Sie meine Gedanken schon wissen. Sie ist freymüthig, aber nicht scheelsüchtig geschrieben. Es wird gewünscht, daß die Gesellschaft nichts als gute Stücke in ihre Sammlungen aufnähme: sie antwortet, das sey eben ihr Hauptzweck, wenn sie nur könnte! Ich für meine Person glaube, daß keins der bisher eingerückten Stücke schlecht gewesen; und wenn Sie mit mir einig sind, daß das, was

ich Ihnen als gut angepriesen habe, wirklich gut sey: so verdient die Gesellschaft immer mehr Lob, als Tadel. Man ist ferner unzufrieden, daß man Uebersetzungen eingerückt hat; das bin ich auch: poetische [480] Uebersetzungen werden davon ausgenommen; ganz recht! Von der Schiermanni=schen Uebersetzung der Merope habe ich Ihnen schon meine Meynung gesagt. Die kritische Gesellschaft ernie=drigt sie unter die beyden deutschen Uebersetzungen; und das ist zu viel gesagt.

Die Begriffe sind wirklich nur en gros ausgedrückt: aber der Uebersetzer ist kein Stümper; seine Arbeit läßt sich wenigstens lesen: das kann man nicht von allen Ueber=setzungen sagen, die unter ihren Originalen bleiben. Die Haupt=Einwürfe haften auf gedehnten, unrichtigen und niedrigen Ausdrücken, die einen so viel ärgern Uebelstand machen, je mehr sie gegen den Adel der Ursprache abstechen. Es ist wahr, Voltaire ist ein Versificateur, den ich nicht gerne translatiren möchte.

Ein junges Frauenzimmer hat es nach Herrn Schiere=mann gewagt. Ich wünschte, die Verfasser hätten von dieser Probe mehr als den ersten Auftritt eingerückt; sie ist stark, gedrungen, edel, kühn im Stile und eben so geist=reich, als das Original selbst: doch ich habe sie Ihnen schon vorher gerühmt.

Uebersetzungen ausländischer kritischer Schriften von entschiedenem Werthe, die in Dännemark noch nicht bekannt genug waren, gehörten mit in den Plan der Ver=fasser. Es ist [481] mir lieb, daß diese so gut gewählt sind; sonst hätte ich sie aus obigen Ursachen verbeten.

Die Vertheidigung des Groteſk=Komischen von Herrn Möser ist Ihnen bekannt. Eine Schrift wie diese setzt einen Magen voraus, der im Stande ist, zu verdauen. Wenn unsere Leser, wie ich nicht hoffe, bisher keinen Geschmack daran haben finden können, so liegt die Schuld gewiß nicht an dem Uebersetzer. Der Ton ist über die maßen glücklich getroffen.

Ein Theater=Prolog der Jungfer Biehl hat den

dritten Aufsatz veranlaßt. Da Ihnen das kleine Drama selbst schwerlich zu Gesichte kommen wird, so schweige ich von der Kritik.

Der Versuch über die Synonymen, der darauf folgt, ist ein sehr lesenswürdiges Stück; und das Resultat davon, daß es in der dänischen Sprache so wenig als in andern dergleichen gebe: welchem Grundsatze gemäß sich der Verfasser bemüht, die Wörter, die man bisher ziemlich für synonymisch gehalten hat, nach alphabetischer Ordnung aus einander zu setzen, und einem jeden seine bestimmte Bedeutung wieder herzustellen. Wenn er diese Bedeutungen nicht beständig mit gleicher Genauigkeit (und es gehört in der That keine gemeine dazu) festgesetzt hat; so ist doch der Einfall vortrefflich, und verdient die Aufmerksamkeit und Nach- [482] eiferung aller Freunde der alten Nordischen Sprache, die an innerer Stärke und Schönheit mit jeder andern wetteifern darf.

Die folgende Kritik über den Sylbenstecher, ein Lustspiel der Jungfer Biehl, gehört gewissermaßen mit hieher, da die Absicht der Verfasserin war, die Sprachverbesserungen, nicht undeutlich auch die Nebenbemühungen der kritischen Gesellschaft, lächerlich zu machen. Man sieht wohl, daß ihre Begriffe noch zu roh sind, als daß man über Pedantereyen in diesem Fach eine gute Satyre von ihr zu erwarten hätte. Der Verfasser der Kritik beantwortet ihre Spöttereyen sehr scharfsinnig. Wenn ich Ihnen davon etwas auszeichne, so haben Sie von der Beurtheilung und ihrem Anlasse zugleich einen Begriff.

„Ueber zwey Dinge (S. 135) wollen wir nicht nur mit der Verfasserinn, sondern mit allen Vernünftigen gar leicht einig werden."

„So lange unsere Scribenten, ohne vom Feuer des Genies getrieben zu werden, ihre Sprache mit zusammengeballten Beywörtern belasten, das Große und Sublime in einer aufgeschwollenen Schreibart suchen, und sich schon zufrieden geben, wenn sie nur das Gewand großer Geister über sich werfen; so lange können wir nicht aufhören, ihrer zu lachen. [483] So bald aber Miltons und Klop-

stocke unter uns aufstehen, so werden Köpfe dieser Art sich nicht erst unsere Erlaubniß ausbitten, ob sie die Fesseln abwerfen, und ihre eigene Sprache reden dürfen; und derjenige wird sicherlich ihre Sprache schon lernen, der Lust hat, sie zu verstehen."

„Ferner, so lange unsere Scribenten glauben, daß unsere Muttersprache ihnen viel Verbindlichkeit schuldig sey, wenn sie nur Wörter gebacken haben, bevor sie sich um das Genie der Sprache bekümmern, und einsehen lernen, in wie fern ein neues Wort nöthig oder unnöthig sey: so lange haben wir Erlaubniß, sie zu tadeln. So bald wir hingegen anfangen, die Wissenschaften mit philosophischen Köpfen zu bearbeiten, besonders die schönern; so werden wir auch wahrnehmen, wie nöthig uns neue Wörter zu neuen Begriffen sind."

„Dieß einzige fügen wir noch hinzu. Hätte die Verfasserinn nur diejenigen Wörter getadelt, die von uns sind gebraucht worden, so hätten wir ganz stille geschwiegen, und es auf die Zukunft ankommen lassen, ob etwa einmal ein Scribent aufstehen würde, der es uns Dank wüßte, daß wir ihm wenigstens zum Theil die Mühe haben ersparen wollen, sich auf neue Worte zu besinnen."

[484] „Da aber die gerügten Worte fast alle von andern schon das Bürgerrecht erhalten haben, insbesondere von zwey itztverstorbenen Gelehrten, die nebst ihren übrigen Verdiensten auch der Verbesserung unsrer Sprache sehr behülflich gewesen; da wir zugleich wünschen, unsre Nation möchte sich gewöhnen, bey ihren Scribenten mehr auf den Kern, als auf die Schale zu sehen: so wollen wir einmal alle die Wörter durchgehen, die in der Komödie mit größerer Schrift gedruckt sind, und untersuchen, in wie weit sie gelobt oder getadelt zu werden verdienen."

Und hierauf wird gezeigt, daß unter 40 dieser Wörter kaum eins sey, das nicht seinen guten Grund in der dänischen Sprache habe.

Es ist eine eigne Sache mit Sprachverbesserungen, die offenbare Neuerungen wider den allgemeinen Gebrauch sind.

Gründe richten nichts gegen den großen Haufen aus; er ist mit seiner Armuth zufrieden, weil er keine Bedürfnisse hat, und es scheint ihm lächerlich, daß es jemanden an Zeichen fehlen sollte, das auszudrücken, was er denkt. Erst mit der Länge der Zeit, wenn das Ansehen der Gegenpartey durch klüglich menagirte und behutsame Vorbereitungen angewachsen ist, müssen Absichten dieser Art ausgeführt werden.

[485] Von der Komödie selbst weis ich Ihnen wenig zu sagen. Es ist, wie in allen Schriften der Verfasserinn, Geist, Witz, bon sens, Anlage und Dialog da: die kritische Gesellschaft zieht diese Komödie sogar dem zärtlichen Ehemann vor. Ich weis nur, daß sie auf dem Theater nicht reüßirt hat; kein Wunder! sie interessirt das Publicum nicht.

Ich sollte Ihnen noch etwas von einer Kritik über die dänische Uebersetzung der ersten Ilias schreiben: allein, diese Uebersetzung ist so herzlich schlecht, daß ich es meiner eignen Bequemlichkeit sowol, als Ihrer Geduld wegen für besser halte, von beyden zu schweigen, und hier mit dem ersten Stücke der Gesellschaft zu schließen. Leben Sie wohl.

[486] Sechs und zwanzigster Brief.

Fortsetzung und Beschluß.

Eine Uebersetzung der Schauspielkunst des jüngern Riccoboni macht den Anfang des zweyten Stücks. Die Verfasser bedienen sich einer artigen Wendung, um wahrscheinlich zu machen, daß unsere Schauspieler noch etwas aus dieser Schrift lernen können. „Vielleicht, sagen sie, trifft es sich von ohngefähr, daß irgend einer unter ihnen, etwa aus Neugierde, um zu sehen, wie die Uebersetzung gelungen sey, sie liesel, und bey der Gelegenheit ein halb verloschner Begriff wieder erwacht, eine neue Begierde entsteht, nochmals zu versuchen, wie man sich, nach Gründen der Erfahrung, dieser Regeln mit Nutzen bedienen könne."

„Es geht uns so in der Religion und Moral, wenn

wir unvermuthet über ein gutes Buch gerathen, das wir schon vor vielen Jahren gelesen oder vergessen hatten: warum denn nicht eben so wohl in den Künsten und Wissenschaften?“ —

Wie ich auf diese Stelle kam, mußte ich lachen. Wahrhaftig, dachte ich, es hätte dieser Complimente nicht gebraucht, um unsern [487] Acteurs und Actrizen zu sagen, daß sie noch etwas zu lernen haben. Wenn sie jemals erträglich werden wollen, müssen sie, fürchte ich, noch viel weiter als zum Riccoboni zurückgehen.

II. Kritik über die Caliste, ein Trauerspiel des Herrn Colardeau, übersetzt von der Jungfer Biehl.

Die Schwierigkeiten, das große Ideal der Tragödie zu erreichen, werden aus Erfahrungen der Griechen, Römer, Italiener, Engländer, Franzosen und Deutschen aus einander gesetzt.

„Griechenland, das seinem sanften Himmelsstriche die lebhaftesten Empfindungen des Schönen und Rührenden zu danken hatte, konnte doch kaum zwey oder drey Dichter hervorbringen, die dieses Ideal erreicht hätten.“

„Das an Genien sonst so fruchtbare Rom war, aller Aufmunterungen und angestrengten Versuche ungeachtet, an tragischen Genies gänzlich unfruchtbar.“

„Bey den Italienern findet man, außer einigen glücklichen Nachahmungen des griechischen Theaters, wenig Erhebliches von dieser Art, wenn man nicht etwa die Werke des Abts Metastasio hieher rechnen will, der jedoch einen großen Theil seines Ruhms der [488] Correction des Ausdrucks und einer auf Nebenzüge eingeschränkten blühenden Einbildungskraft zu danken hat.“

„Die Engländer bleiben wohl die einzigen, die sich rühmen können, nach den Griechen einen eignen Weg zum wahren Tragischen ausgefunden zu haben; und auch sie erkennen dem ungeachtet unter den großen Geistern, die auf diesem Pfade einhergetreten sind, nur einen einzigen für genuin; und auch dieser einzige ist Shakespear, der sich zu oft und zu sehr von einem wilden Triebe hinreißen

ließ, ꝛc. Allen übrigen fehlt immer noch ein gewißes Etwas, das sie stufenweise unter Shakespearn erniedrigt. Um nur einiger Neuern unter ihnen zu erwähnen, so ist es bekannt, daß Thomson durch seine bilderreiche und chargirte Affecten-Malerey nicht selten den wahren Ton fürs Herz verfehlt, und ihn noch mehr würde verfehlt haben, wenn er nicht in der Anlage seiner Situationen desto glücklicher gewesen wäre. Young ist prächtig und erhaben; aber sein Meisterstück bleibt doch immer gerade dasjenige Trauerspiel, das er nach Shakespears großem Model ausgearbeitet hat. Addison kann einem Zusammenflusse politischer Umstände den guten Erfolg seines Cato verdanken; er selbst gestand seinem Freunde Swift, daß es ihm Angstschweiß auspresse, [489] wenn er die unruhigen Britten immer am unrechten Orte, niemals aber da, wo er die Natur getroffen zu haben wünschte, klatschen hörte. Congreve ist ein besserer komischer, als tragischer Dichter. Einige andere, z. E. Lee und Dryden, haben mehr Bombast, als Pathos. Der einzige Otway nimmt sich unter ihnen aus; doch hatte er bey allen seinen Werken Shakespearn zu sehr vor Augen, dessen Manier er oft sklavisch nachahmte. Von Rowe reden wir im Folgenden."

Alle diese Anmerkungen sind viel zu allgemein, und ich wollte nicht gerne, daß unsre dänischen Theater-Scribenten sich ihrentwegen der Mühe überhöben, diese brittischen Dichter näher kennen zu lernen. Daß Dryden mehr Bombast als Pathos habe, scheint mir eine genauere Untersuchung zu verdienen. Ob ihn gleich die Engländer selbst nur von der Seite der Versification anzupreisen pflegen; so hat er doch in der That weit größere Verdienste, und ich wünsche von ganzem Herzen, unserer Nation recht bald zu einem Dryden, nur zu einem Dryden, Glück wünschen zu können. Lee hat viel Fustian, es ist nicht zu läugnen: aber, lieben Landsleute, verachtet Lee nicht; ihr könnt in den zärtlichen Scenen der Liebe unendlich viel von ihm lernen. Otway fing an [490] mit Nach-

ahmungen; allein, er hörte mit Werken auf, die allerdings original genannt zu werden verdienen; die sanftern weiblichen Leidenschaften, die Shakespear fast gar nicht bearbeitet hatte, waren sein Fach, und wenige sind ihm darinn gleich gekommen.

Von den Franzosen wird gesagt, — was Sie leicht errathen können.

„Corneille suchte gemeiniglich ein falsches Erhabne; seine Werke sind sehr ungleich, oft müßig, und voller Declamation: Racine steht weit unter ihm; zwar haben seine Charakter auf der einen Seite mehr Natur, aber auf der andern desto weniger Ideal, u. s. w. Voltaire hat von den Engländern gelernt, ꝛc. ꝛc."

Das Urtheil der Verfasser von den deutschen tragischen Dichtern wird Ihnen interessanter seyn. Ich glaube, daß die Verfasser überhaupt nicht unrichtig denken; nur wünschte ich, daß sie sich hin und wieder etwas deutlicher erklärt hätten.

„Leßings Miß Sarah ist eine vortreffliche Nachahmung der englischen Manier; allein, es bleibt doch immer Nachahmung."

(Das ist wahr; die mechanische Einrichtung dieses Trauerspiels ist brittisch; nicht weniger [491] wahr ist es, daß Herr Leßing der Kenntniß des brittischen Theaters einen großen Theil seiner Ausbildung zu danken hat: aber, wie ein berühmter Kunstrichter sagt, Genies können nur von Genies entzündet werden; und der Dichter, der eine Miß Sarah schreiben konnte, mußte eigne Talente haben.)

„Sein Philotas hat mehr Original-Charakter, aber zu wenig Interesse, und ist hin und wieder ziemlich in Shakespears Geiste gedacht."

(Ich habe Sie schon längst um Ihre Meynung vom Philotas gebeten. Lassen Sie mich meine Bitte nicht umsonst wiederholen.)

„Cronegks bestem Trauerspiele fehlt der letzte Act."

(Aus einem einzelnen Trauerspiele, dem noch dazu ein Act fehlt, läßt sich freylich nicht viel schließen.)

„In Weißens Trauerspielen sind viele große Eigenschaften der Engländer und Franzosen vereinigt: hin und wieder noch zu viel Declamation, die Situationen nicht immer von gleicher Güte."

Die Verfasser hatten damals den Atreus noch nicht gesehen; vermuthlich würden sie ge= [492] urtheilt haben, daß er auch große Eigenschaften der Griechen und Römer mit jenen zu vereinigen gewußt. Wirklich scheint mir dieses Stück eins der merkwürdigsten, die das deutsche Theater aufweisen kann.

Vom sel. Schlegel wird gesagt, „er habe die Deutschen zuerst gelehrt, wie man in Racinens Geschmack versificiren müsse." Gar nichts mehr in Racinens Geschmack? —

„Unter unsern Landsleuten" —

Leider! ein ödes unbebautes Feld, wo kein Saamenkorn aufsprost. Aber Geduld! man muß nicht zu viel auf einmal erwarten.

Auf diese allgemeinen Betrachtungen folgt eine umständlichere Vergleichung der Calliste von Colardeau mit der Fair Penitent von Rowe. Ich glaube mich hiebey ein wenig aufhalten zu müssen, da die Vergleichung, so viel ich weis, neu ist.

„Herr Colardeau (S. 81) hat den gegründeten Ruhm, daß er nach Voltaire der correcteste und edelste Versificateur sey; der Engländer Rowe, von dessen Fair Penitent die französische Calliste eine Nachahmung ist, hat kein geringeres Lob der Versification und des [493] Ausdrucks: es wird also eine nicht unangenehme Parallele seyn, die beyden Dichter in den übrigen wesentlichern Theilen der Tragödie gegen einander zu halten."

„Die Fabel ist in beyden Trauerspielen die nämliche: nur daß der Franzos einige Neben=Umstände verändert, und die seinige durch einen Zusatz von Politik für sein Theater feyerlicher zu machen gesucht hat."

„Voraus ist zu bemerken, daß die Engländer die Abtheilung der Scenen in einem andern Verstande nehmen,

als die Franzosen. Jene deuten damit eine Veränderung der Bühne, diese aber nur eine Veränderung der Personen an, wozu die Engländer kein besonderes Kunstwort haben. Wir können nicht umhin, hiebey zu wünschen, daß wir nach dem Beyspiel aller übrigen Nationen die Ausdrücke Act und Scene statt Optog (Aufzug) und Optrit (Auftritt) beybehalten wollten; diese unbequemen Worte sind ohne Noth von den Deutschen eingeführt worden, und drücken die Sache schlecht oder vielmehr gar nicht aus: denn in den wenigsten tragischen Stücken findet der Aufzug des Vorhanges statt, und ein Auftritt ist sehr oft ein bloßer Abtritt."

[494] Mit dem weitläuftigen Auszuge der schönen Bußfertigen und dem noch weitläuftigern der Caliste verschone ich Sie, da ich voraussetze, daß Sie beyde im Original gelesen haben. Der Kunstrichter hat die Haupttheile, lehrreich genug, unter einen einzigen Gesichtspunkt gebracht, und die wichtigsten Stellungen angedeutet.

„Ueberhaupt (fährt er hierauf fort) von der Anlage dieser beyden Trauerspiele zu urtheilen, fällt es gleich in die Augen, daß der Engländer seinen Gegenstand viel simpler behandelt, und weit mehr Zutrauen zu der Natur seiner Fabel geäußert habe, als der Franzos, der sie nicht interessant genug gefunden zu haben scheint, wenn er sie nicht politisch und heroisch nach dem Model der Merope, in deren Geiste alle Zusätze imaginirt sind, umarbeitete."

„Dieß geht so weit, daß die zweyte Scene im vierten Act eine offenbare Copie einer Scene in der Merope geworden ist. Wir wollen nicht entscheiden, ob hier der Ort war, kriegerische Züge einzumischen: das Große und das Kleine macht einen allzu starken Contrast, daß Leser von zarter Empfindung nicht bald den Zwang bemerken sollten, der, so sehr ihn [495] der Dichter zu verbergen gesucht hat, doch immer ein künstliches Flickwerk verräth."

„Niemand glaube, daß wir Willens sind, das Englische Trauerspiel auf Kosten des Französischen zu erheben. Wir sind vielmehr mit dem Ausspruche eines einsichtsvollen

brittischen Kunstrichters vollkommen einig, daß Rowes Genie mehr delicat und zart, als stark und pathetisch gewesen, daß seine Werke uns mehr in einer angenehmen Schwermuth unterhalten, als sie das Herz mit der lebendigen Angst des tragischen Mitleids erfüllen. Seine Unglücksfälle gründen sich alle auf den Affect der Liebe. Seine Tragödien sind mehr Declamation, als Dialog, und seine Charakter sind zu allgemein, und ohne innere Verschiedenheit. Der Todtenkopf, die Leiche, die schwarzbezogne Bühne, sind blos mechanische Mittel, eine Versammlung zu rühren. Kurz, seine Stücke sind zwar tonvolle und einnehmende Poesien, aber müßige und unpathetische Trauerspiele."

— Wir fügen hinzu, daß Rowe ein Nachahmer von Otway ist, ihn aber mehr in Tiraden, als in solchen Zügen erreicht, welche die Natur enthüllen, und unmittelbar aufs Herz treffen; wovon vornehmlich diese Tragödie ein Beyspiel ist. Calisto müßte ganz anders gezeichnet seyn, [496] wenn sie dem Titel entsprechen sollte. Wildheit, Stolz, weiblicher Eigensinn und Heucheley stechen in ihrem Bilde weit mehr hervor, als die Reue, die reine Symptomen eines matten, scheuen und niedergeschlagenen Herzens zu wirken pflegt. Lothario ist ein wahrer Rake, aber sehr ungleich mit sich selbst, und ohne besonderen Humor. Altamont wäre ein erträglicher Charakter in einem Romane, zur Haupt-Person auf der Bühne aber taugt er nichts. Lucile ist eine bloße Vertraute von der moralisirenden Gattung. Horatio hat wieder zu wenig Charakter; inzwischen sind seine Unterredungen mit Lavinia sehr rührend, wiewohl mehr elegisch als tragisch rührend. Sciolto interessirt am meisten; überhaupt aber ist sein Charakter doch nicht eigenthümlich genug, und von dem Charakter anderer edelmüthigen Väter zu wenig verschieden."

(Eine noch umständlichere Kritik der Charaktere und der ganzen Fabel in diesem Trauerspiele finden Sie in der Clarissa, Vol. VII. Let. 47, der dritten Ausgabe von 1750.)

„Wie viel wäre also einem Colardeau zu verbessern übrig geblieben, wenn er seine Nacheiferung weniger auf eine blühende Versification, und einen mit der Natur des Gegen= [497] standes fast streitenden Heroismus, als auf den Ausdruck des wahren Pathos eingeschränkt hätte! Die meisten Fehler des Engländers finden sich auch bey dem Franzosen. Lothario ist hier ein noch viel zweydeutigerer Charakter, als dort. Für einen solchen Böse=wicht hätte Caliste sich gar nicht interessiren sollen. Auf der Bühne selbst ist er zu unwirksam; und so fürchterlich ihn uns der Dichter in der Vorbereitung abmalt, so lärmt er doch nur, statt zu handeln. Die französische Regelmäßigkeit, die Colardeau diesem Stücke anzumessen gewußt, rechnen wir ihm zu keinem Verdienste an, da nichts leichter ist, als alle mögliche Gegenstände unter die Methode der Einheiten zu bringen, wenn man die Stücke des Ganzen nicht zu Rathe ziehen will."

Der übrige Theil dieser Kritik betrifft den Detail:

„Und hier, sagen unsere Kunstrichter, zeigt es sich, daß der Franzos noch declamatorischer sey, als der Engländer, allein im eigentlichen Pathos, wovon der letztere vortreffliche Stellen hat, ihm bey weitem nicht gleich komme. Unterdessen haben doch Tiraden auf der andern Seite wieder ihre großen Schönheiten, und die von unserm Colardeau verdienen we= [498] gen des lebhaften poetischen Feuers, das sie beseelt, eine mehr als flüchtige Aufmerksamkeit."

Es werden deren einige angeführt, die Sie ohne Zweifel, nebst noch mehrern, selbst im Lesen ausgefunden haben. Der Traum der Caliste wird mit einem Traume des Mustapha in Weißens Beytrag zum Deutschen Theater verglichen, und dem letztern, in Betracht der malerischen Phantasie, der Vorzug zuerkannt. Diesen französischen Tiraden werden hienächst rührende englische Stellen entgegengesetzt, und die Kritik mit folgender Anmerkung geschlossen.

„Die Engländer nehmen den Stoff ihrer Trauerspiele gemeiniglich aus ihrer eigenen Geschichte, welches wir den

künftigen Dichtern unsers Vaterlandes zur Nachahmung anpreisen, indem es gewiß ist, daß unsere alte Historie an großen Revolutionen, sonderbaren Begebenheiten reicher ist, als die Geschichte der meisten andern Völker. Fügen wir hiezu die rauhe und dem tragischen Geiste recht angemessene Scene dieser Begebenheiten, imgleichen den kühnen, stolzen und edlen Charakter unserer Vorfahren ꝛc., so muß gewiß der Fehler am Dichter selbst liegen, wenn er bey einem so großen [499] einheimischen Schatze dennoch nöthig findet, seine Zuflucht zu der Geschichte fremder Völker zu nehmen."

Anmerkungen über Herrn Schlegels Abhandlung von den Vortheilen und Mängeln der dänischen Sprache in Vergleichung mit der Deutschen und Französischen.

Diese Anmerkungen sind sehr lesenswürdig; da sie aber blos die Dänische Sprache angehen, so bin ich außer Stande, Ihnen mehr davon zu sagen.

Eine Kritik über eine poetische Erzählung, Kleon betitelt, überhüpfe ich gleichfalls, weil sie Sie schwerlich interessiren würde. Die Verfasser wünschen unter andern, daß man in Dännemark nicht beym didaktischen Gedichte stehen bliebe. —

Der Versuch einer freyen Poesie in Dänischer Sprache wird nach Verdienst getadelt.

Aus der schönen Abhandlung vom Gebrauche veralteter und neuer Worte kann ich nicht umhin, Ihnen die Grundsätze mitzutheilen, nach denen die Gesellschaft diese Streitfrage zu entscheiden verlangt.

[500] „1. Ein Wort, das im Schwange ist, muß nicht aus der Gewohnheit kommen, noch ein fremdes an dessen statt eingeführt werden."

(Ich setze hinzu, wenn das Wort an sich etwas taugt. So sagt man im Dänischen Staldbroder anstatt Gespiele, welches in Werken, wo es auf Delicatesse der Begriffe ankömmt, keinesweges zu brauchen ist.)

„2. Ein Wort, das aus der Sprache des gemeinen

Lebens verdrängt zu werden anfängt, muß wieder zurückgerufen, und einem fremden vorgezogen werden."

(Es kann aber durch ein besseres einheimisches verdrängt werden; und dann ist nichts dawider einzuwenden.)

„3. Ein Wort, das nur, weil es einem oder anderm Ohre nicht klingen will, verdrängt wird, muß, wenn es in der Sprache des gemeinen Lebens üblich, und nicht unanständig ist, lieber beybehalten, als gegen ein fremdes vertauscht werden."

(Es ist gut, daß der gemeine Mann seine Sprache behalte, damit ein stehender Fond bleibe, der die zu große Wandelbarkeit lebender Sprachen aufstütze, und ihr einheimisches Gepräge dauerhaft erhalte: Da aber die Scri- [501] henten-Sprache vermöge des Bedürfnisses ihrer Begriffe neue Nüancen in der Bedeutung vieler Wörter macht und machen muß, so kann von jener nicht sicher auf diese geschlossen werden.)

„4. Ein Wort, das aus dem Brauche geht, vornehmlich aber dem gemeinen Mann wenigstens eben so verständlich ist, als das fremde, muß vor diesem den Vorzug behalten."

„5. Ingleichen, wenn das fremde dem gemeinen Mann eben so unverständlich ist, als das verdrängte einheimische."

„6. Wenn ein alterndes Wort nicht anders als durch Umschreibungen ersetzt werden kann, so muß es beybehalten werden."

„7. Ein Wort, das mit gutem Grunde aus einheimischen Worten gebildet werden kann, muß, wenn es einem Mangel abhilft, und eben so bedeutend, als ein fremdes ist, das Bürgerrecht haben."

„8. So auch ein neues Wort, das in einer verwandten Sprache üblich ist, vorzüglich vor einem fremdern."

„9. Jedem Worte muß seine feste Bestimmung beygelegt werden, damit es, wo möglich, seine Eindeutigkeit behalte."

[502] „10. Wenn weder unsere noch eine verwandte

Sprache ein verständliches Wort hat, Begriffe, vornehmlich in Wissenschaften und Künsten, die später bey uns als bey andern bekannt worden, hinlänglich zu bezeichnen, da muß der Mangel der Sprache durch ein fremdes ersetzt werden, dem man, so gut man kann, eine dänische Endigung giebt."

Kritik einiger Gelegenheits-Gedichte bey Feyerlichkeiten des Hofes — ist Ihnen entbehrlich.

Fortsetzung der Abhandlung, die vermeynten Synonymen zu bestimmen — enthält abermals ein ansehnliches Verzeichniß solcher Worte, die durch beygefügte Erklärungen berichtigt worden.

Ich eile zum dritten und letzten Stücke, um meinen langen Brief endlich einmal zu schließen.

I. Uebersetzung der Abhandlung vom Trauerspiele im 1. B. der Bibl. der schönen W. und fr. K.

II. Popens Versuch über die Iliade.
Zwey schätzbare Stücke.

III. Kritik des Gedichts, der Tod Abels, aus dem Deutschen Herrn Geßners übersetzt von der Jungfer Biehl.

[503] Die dänische Uebersetzung wird mit der französischen von Huber verglichen, und erhält in mancherley Absicht, besonders der Genauigkeit, den Preis vor der letztern. Dagegen ist die Colorite des Originals in jener wenigstens eben so sehr verblichen, und die kleine Detaillen-Malerey noch öfterer vernachläßigt, als in dieser.

IV. Kritik über eine Katheder-Rede Herrn Prof. Schytte in Sorøe.

Nur eine einzige Anmerkung will ich Ihnen daraus abschreiben.

„Im Grunde würde die Wohlredenheit bey weitem keinen so ansehnlichen Rang verdienen, wenn sie nichts als die verächtliche Kunst wäre, einen ganz kleinen Gedanken, wie eine Seifenblase mit allerley bunten Färbchen, so lange aufzublasen, bis er platzt; eine Kunst, worinn jedermann gar leicht eine gewisse Vollkommenheit erreichen kann: ihr göttlicher Theil ist das Genie, und der läßt sich nicht mit

locis, exornationibus oder amplificationibus einflößen; auch kann keine Schule auf Erden uns einen so beredten Mann, als Rousseau, bilden, da es hingegen manchem jungen Rector ein Leichtes ist, ihn in den lenociniis und veneribus sermonis weit hinter sich zu lassen. — Wohl- [504] redenheit und Schönredenheit sind noch immer von der Beredsamkeit unendlich verschieden; ja wir glauben sogar, daß die letzte der beyden erstern ohne Nachtheil ihres innern Vorzuges gerne entbehren kann." —

Dieß ist ein ziemliches Paradox; Sie mögen versuchen, ob Sie es verdauen können.

Ein paar Briefe, worinn Vorschläge enthalten sind, junge Leute auf öffentliche Kosten fürs Theater zu erziehen; ferner eine Uebersetzung des ersten Briefes aus der Tanzkunst des Herrn Noverre; und schließlich eine Fortsetzung von Synonymen empfiehlt Ihrem eigenen geneigten Erwägen

Ihr u. s. w.

[505] Fortsetzung der neuen Edda.[1])

Ich sah unzählige solche Ketten, die an ihren äußersten Enden jede Minute durch neue Glieder, welche die Göttinn abwog, verlängert wurden; den Anfang derselben konnte ich aber nicht wahrnehmen. Der Geist sagt mir, ihre Strecke sey unendlich, ihr erster Vorsprung gliche der Feinheit der Strahlen, und sie laufen oben alle in einem unendlich kleinen Punkt zusammen, der das Centrum des blauen Himmels sey, wo Alfaders Thron erbauet ist. Der Glanz dieses Throns, sagte er, ist so groß, daß ihn niemand ertragen kann, als nur die lichten Geister, die im innersten Himmel wohnen. Das Licht, welches du hier siehst, ist ein Schimmer seines schwächsten Strahls, gegen den die Sonne selbst und alle Sterne ihren Schein verlieren, und die ganze Natur eine dichte Finsterniß seyn würde. Ich habe dich bis an den Vorhof dieser prächtigen Stadt geführt, die eure Dich- [506] ter Valoskialf nennen, und die manchen Sonnenkreis in sich faßt. Im Mittelpunkte derselben steht der bebende Thron, von welchem Alfader die ganze Welt übersieht: aber kein Sterblicher kann weiter kommen, als bis an den Kreis des Schicksals. Ich will dir andre Dinge zeigen, die deinem itzigen Zustande angemessener sind.

[1]) S. die 2. Sammlung S. 317 und 330.

Plötzlich verschwand das Licht vor meinen Augen. Der Körper fühlte seine vorige Schwere wieder. Meine Füße ruheten auf Etwas, hart wie Erde; ich spürte eine Luft um mich her, gleich der Mittags-Luft: allein, sehen konnte ich nicht. Das himmlische Licht, sagte der Geist, hat dich geblendet: er rührte meine Augen an, und ich sah. Ich stand auf einem Berge, wie der war, von dem er sich mir genähert hatte, und ich glaubte, in mein Reich zurückgekommen zu seyn. Ich habe dich, hub mein himmlischer Führer an, zu einer der Wohnstätte geführt, die unter allen in der weiten Luft ausgestreuten derjenigen, die du verlassen hast, am ähnlichsten ist. Die Einwohner haben mit den Menschen nicht allein die äußerliche Bildung, sondern auch alle natürliche Kräfte gemein. Der größte Unterschied zwischen ihnen und euch ist so wenig wesentlich, als [507] die Ungleichheit unter Leuten von verschiedenen Ständen und Geschlechtern seyn mag. Diejenige Art von Geschöpfen, die ihr Menschen nennt, und von denen ihr euch beredet, daß sie euch nicht anders als gleich seyn können, haben eine natürliche Fähigkeit zu mancherley Dingen. Im Anfange ihres Daseyns sind sie wie eine Materie ohne Form, ein weiches Wachs, das unzähliger Bildungen fähig ist. Sollte die menschliche Natur in allen den Abänderungen, die ihr möglich sind, und die sie, ohne ihr Wesen zu zerstöhren, annehmen kann, wirklich seyn; so würde die Anzahl dieser Art von Geschöpfen groß genug seyn, viele Sonnenkreise zu bewohnen. Ihr könnt es schon aus dem, was ihr auf der Erde bemerkt, abnehmen. Ein Mensch bringt nichts auf die Welt, als eine bloße Fähigkeit; er hat der Natur wenig mehr zu danken, als die menschliche Gestalt: Denkungskraft, Neigungen, und alle Grade der Kräfte seiner Seele und seines Leibes beruhen auf den Wirkungen der äußern Dinge und den Einflüssen, die ihr durch Erziehung, Gewohnheit, Umgang, Gesetze, Regierung und andere von Zeit und Ort abhängige Umstände empfanget. Diese Eigenschaften, welche ganz und gar zufällig sind, seht ihr für wesentlich [508] und unwandelbar an, und urtheilt von der menschlichen Natur nach demjenigen Zustande, worinn ihr sie selbst findet. Jedes Zeitalter, jedes Folgegeschlecht mißt das ganze menschliche Geschlecht nur nach sich allein; man hält nichts für wahr oder natürlich, als was man in sich selbst bemerket, da doch die Verschiedenheiten im Denken, die auf eurer Erde wirklich sind, genug seyn könnten, euch zu überzeugen, daß eure meisten Begriffe mehr von der Gewohnheit, als von der Natur herrühren. So einleuchtend aber diese Verschiedenheiten auch sind, so müssen sie doch unter Menschen Eines Stammes, die auf Einer Erde wohnen, wo gewisse Arten zu denken, gewisse Arten der Neigungen durch den Umgang allgemein werden, weniger abstechen, als unter Einwohnern ganz andrer Welten. Denkart und Schickung ganzer Völkerschaften hängt bey euch sehr

oft von einem einzigen Menschen ab; ihr erbt den Hang eurer Väter; ihr leidet für ihre Verbrechen; ihr denkt, begehrt und handelt, wie einige wenige unter euch es für gut finden. Unter diesen Wenigen giebt es hundert eigennützige Betrüger gegen Einen aufgeklärten Menschenfreund. Andre sind es nicht sowol deswegen, weil sie es seyn wollen, als weil [509] sie selbst betrogen worden, oder weil die, mit denen sie zu thun haben, betrogen zu werden verlangen. Gewohnheit und Vorurtheile täuschen die größten Seelen; und wenn einige derselben stark genug sind, diese Hülle von sich abzuwerfen, so hält Eigennutz und Furcht sie davon zurück. Du bist Einer der Wenigen auf der Erde, die Herz genug haben, ohne Eigennutz zu lieben, Stärke genug, selbst zu denken, Muth genug, nach eigner Einsicht zu handeln, und Macht genug, zu thun, was du willst. Um noch mehr Gutes in deiner Regierung zu bewirken, als alle Könige, die ihr groß nennt, ihres ganzes Leben hindurch haben bewirken können, fehlt dir nur Eins: die Kenntniß des Menschen, die Kenntniß deiner selbst. Es giebt nicht Viele auf der Erde, die diese Kenntniß besitzen, und die Einzelnen, denen sie gegeben war, unterstanden sich nicht, dir davon zu sagen. Du redetest zwar sehr vortheilhaft von Weisheit und Freyheit: aber diese Denkungsart war unter den Mächtigen der Erde so selten, daß sich Niemand gänzlich auf deine Worte verlassen konnte. Der Höchste allein sah, daß sie mit deinen Gedanken übereinstimmten; er sandte mich ab, dich in dem zu unterrichten, was du in deinem [510] Zustande nicht begreifen konntest: wie der Mensch von Natur beschaffen sey; — in wie weit seine Art zu denken, seine Begierden und seine Glückseligkeit von dem Zustande abhangen, worein er durch andre gesetzt wird. — Du kennst viel Menschen auf Erden; deine Skalden haben dir allerley von ihren Sitten und Einrichtungen erzählt; allein, sie beurtheilten sie nach allgemeinen Begriffen, die nur die Gewogenheit unter euch veranlaßt hatte. Sie haßten alles, was nicht mit ihrem Eignen übereinkam. Befand sich unter den Auswärtigen eine Nation, die sich durch irgend ein Verdienst, oder auch zufälliger Weise eine Art von Achtung erworben hatte: sogleich lobten sie jede Unternehmung dieser Nation bis auf ihre Fehler und Schwachheiten. Sie untersuchten nicht, wie tief diese Erscheinungen in der Natur des Menschen gegründet seyn möchten; sie betrachteten nicht ihre Folgen in Absicht auf die Glückseligkeit der Menschen. Es war ihnen genug, sie zu erzählen; sie fanden ein Vergnügen an dem Ungewöhnlichen, und verachteten, was nicht mit derjenigen Denkungsart, wozu sie waren erzogen worden, noch mit den Mustern übereinstimmte, die sie vor Augen hatten. Redeten [511] sie von den Thaten andrer Könige, so schmückten sie alle ihre Fehler, und vergrößerten jede Tugend, die ihnen die Aufmerksamkeit

deines persönlichen Charakters zu beschäfftigen schien. In solchen Umständen sich selbst zu kennen, erforderte größere Kräfte, als je eine Creatur in allen Welten, wo menschlich gebildete Thiere wohnen, besessen hatte. Ich mußte dich daher Millionen Meilen von der Erde hinweg an einen Ort führen, wo eine andre Richtung im Denken gilt, und wo du selbst nicht mehr bist, was du warst. Vergiß auf eine kurze Zeit, daß du König bist; unterjoche die Triebe der Erde, und verwirf die Meynungen, die du ohne hinreichende Untersuchung angenommen hast. Reise unbekannt in diesem Lande umher; rede frey mit einem Volke, das nicht gewohnt ist, etwas anders zu sagen, als was es denkt, und das keine Ursache hat, dir die Wahrheit zu verbergen. Dieser Erdball, wo du dich itzt befindest, läuft neuntausendmal in seinem Kreise herum, unterdeß der deinige seinen Kreislauf einmal zurücklegt. Ein Jahr ist hier nicht länger, als eine Stunde bey euch, und doch ist diese Stunde den Einwohnern eben so lang, als euch ein Jahr. Sie verrichten in dem Raume derselben so viel, als ihr in [512] einem tausendfach größern. Der Höchste hat dir die Gabe beygelegt, die Schnellkraft deiner Gedanken mit der Geschwindigkeit der Zeit wetteifern zu lassen. Bediene dich der Gelegenheit, deine Begriffe aufzuklären, einer Gelegenheit, die keiner deiner Väter gehabt; nutze jeden Augenblick weislich; er kömmt nie wieder zurück. Wenn du diese dir nöthige, und von dir erbetene Erläuterung eingezogen hast, so will ich dich in dein Reich zurückführen. Du wirst größer seyn, als deine Väter, und dein Volk so glückselig, als Menschen es werden können.

Ueber

Merkwürdigkeiten

der

Litteratur.

Der Fortsetzung erstes Stück.

Hamburg und Bremen.
Bey Johann Hinrich Cramer.
1770.

*

* *

Noch vor der Ausgabe der dritten Sammlung verloren die Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur zween ihrer Verfasser [1]) durch den Tod; und die übrigen zween [a2] merkten bald, daß es ihnen schwer fallen würde, ein Werk, das so glücklich gewesen war, Cabalen, aber auch den Beyfall unverdächtiger Kenner zu verdienen, mit dem wenigen, was sie von ihrer Muße dazu hergeben konnten, so zu behaupten, wie sie wünschten. Sie waren sogleich geneigter, aufzuhören, als fortzu= [b1] fahren; und da sie nachher gewissermassen schon aufzuhören geschienen hatten: so würden sie sich dieses Vortheils bedient haben, wirklich aufzuhören; wenn nicht zu den schmeichelhaften Anfoderungen einiger vortrefflichen Männer noch der zu wichtige Bewegungsgrund

---

[1]) Wir haben das Andenken unsrer verstorbnen Mitverfasser zu lieb, sie nicht noch nach ihrem Tode zu nennen. Der Eine, Etatsrath Fleischer, hat durch ein reiches Naturalien=Cabinet, das er nach England verschenkte, zuerst mit den Grund zu dem grossen Werke der Ornithographie gelegt, welches seit einigen Jahren daselbst herauskömmt. In seinem Vaterlande machte er sich, als Hauptverfasser derjenigen dänischen Sammlung von Schriften, wo= [a2] von man in dem fünf und zwanzigsten unsrer Briefe eine Beurtheilung gelesen hat, um die Ausbreitung des Geschmacks verdient. Der Andre, Oberkriegscommissar Kleen, ist in Deutschland durch die Uebersetzung eines Gedichts von Tullin bekannt geworden. Wie viel Antheil der Eine und der Andre an unsren Briefen gehabt, wird sich in dem allgemeinen Verzeichnisse am Schlusse der ganzen Sammlung ausweisen.

hinzu gekommen wäre, sich, durch Beyträge dieser Gelehrten selbst, die Fortsetzung nun erleichtert zu wissen.

Uebrigens hat man eine kleine Veränderung des ersten Entwurfs nöthig gefunden, welche der Leser vermuthlich billigen wird: ausser der freyen Briefform, die sich von bloßen und [b2] mancherley Liebhabern der Litteratur herschrieb, noch die ausgearbeitetern Gattungen des Vortrages zuzulassen. Man hoft durch diese Veränderung Gelegenheit zu erhalten, sich nicht nur dem Tone der Materie oft besser bequemen zu können, als bey jener Anlage möglich war, sondern auch beydes in der Wahl der Sachen und ihrer Zusammensetzung mannigfaltiger zu seyn.

[1—52]: Vom Sylbenmaasse. Aus dem ersten und zweyten Gespräche.

Einige von Klopstocks Lesern haben gewünscht, daß die Ausgabe der Abhandlung vom Sylbenmaasse beschleunigt werden möchte, weil ihnen der Abschnitt vom deutschen Hexameter, der vor dem dritten Bande des Messias steht, noch Schwierigkeiten macht. Etwas beschleunigen, dessen Werth grössesten Theils von Enthaltung der Eile abhängt, ist so eine Sache. Das Einzige, wozu Klopstock sich itzt verstehen kann, ist, seinem Fragmente hier noch Eins und Andres, tiefer von dem Grundstücke des Baues hergenommen, hinzuzufügen.

Der Herausgeber.

[S. Klopstocks Werke XV. 225 ff.]

[53]

Warum behält und verbessert der Uebersetzer der Bibel nicht Luthern?

I.

Endlich wird an uns Layen auch gedacht, und Herr Michaelis fängt an, uns eine neue Uebersetzung des alten Testaments zu geben, welche den Sinn des Hebräischen genauer ausdrücken soll, und auch aller Wahrscheinlichkeit nach viel genauer ausdrückt, als es Luther vor zwey hundert Jahren hat thun können. Wir sind bisher recht übel dran gewesen, und wie Sie wissen, bester Freund, habe ich mich oft mit Ihnen gemeinschaftlich darüber beklagt, daß wir so übel dran sind. Wir Layen können die Bibel nicht anders, als aus der Uebersetzung verstehn lernen; allenfalls noch, wenn wir eine Uebersetzung mit der andern vergleichen. Lesen wir sie oft, so werden wir mit dem Geist und der Denkungsart des biblischen Verfassers nach und nach bekannt; seine Art zu schliessen und die Gedanken zu prägen wird [54] uns geläufig, wir lernen seinen Zweck unterscheiden und die Methode kennen, wie er seine Gedanken zu verbinden pflege. Wir haben also nur Einen Weg, von der Richtigkeit des Sinnes in der Uebersetzung zu urtheilen, und das ist Der, daß wir ihn mit unserm gefaßten Ideal des Ganzen vergleichen, und zusehn, ob er damit übereinstimme und sich in die Folge der Gedanken schicke.

Die gelehrten Auslegungen kommen uns selten zu statten. Ich habe es wohl versucht, mich in zweifelhaften

Übersetzung

Fällen aus den weitläuftigen Commentarien der Gottesgelehrten eines Bessern zu belehren; aber theils stieß ich oft auf Sprachuntersuchungen, die ich nicht verstand; theils verlor ich durch meine oder durch des Auslegers Schuld das einzige Mittel, mich von der Richtigkeit der Erklärung zu überzeugen: Ich verwickelte mich nemlich in dem weitläuftigen Gewebe von Gelehrsamkeit und Meynungen so sehr, daß ich mir kein Ganzes daraus bilden, den Zusammenhang der Gedanken nicht übersehn, noch ihn mit meinem Ideal von dem Geist und Zweck des biblischen Verfassers in Vergleichung stellen konnte. Der Verwirrung nicht zu gedenken, darin mich mancher Ausleger gelassen hat, daß ich nun gar nicht wußte, woran ich war. Gegen Paraphrasen sind Sie eben [55] so mißtrauisch geworden, als ich es bin. Je mehr wir einen Paulus in den Umschreibungen verschiedner Ausleger studirt haben, desto ungleicher mit sich selbst haben wir ihn gefunden. Jeder Umschreiber schiebt ihm seine Auslegungen und Meynungen unvermerkt unter. Paulus lehrt mich nicht mehr, sondern sein Umschreiber. Sein Geist und schriftstellerischer Charakter, daran ich ihn kennen und seine Art zu denken und zu sprechen festhalten soll, ist verschwunden; und an statt dessen bekomme ich nichts, als mühsam durchbuchstabirte und aus einander gewickelte Gedanken, welche keinen Charakter mehr haben, und eben so gut Pauli als eines Andern Gedanken seyn können. Umschriebene Schriftsteller haben alle nur Ein Gesicht, und ist dies ungefähr ein Menschengesicht, so muß man mit dem Umschreiber zufrieden seyn; die Züge seiner eignen Physionomie sind in der anatomischen Zergliederung verstreut worden. Wer steht mir nun dafür, daß ich in dem paraphrasirten Paulus Pauli Gedanken habe? Aus der Umschreibung kann ich es nicht errathen: höchstens schliesse ich nur aus dem Zusammenhange, ob der Verfasser ein vernünftiger Mann sey oder nicht, aber ob es Paulus sey, erkenne ich nicht. Mich dünkt daher, uns Layen ist durch Paraphrasen [56] nichts geholfen. Je mehr wir ihrer lesen; desto mehr verwirren wir uns, desto mehr

fremde Gedanken, welche der Eine Gelehrte für ächt, der Andre für unächt erklärt, mischen wir in die Gedanken der Schrift; die Bibel selbst lernen wir nichts besser verstehn, und müssen es bloß auf guten Glauben annehmen, ob dieser oder der richtig erklärt habe oder nicht.

So stehen wir nun seit Luthers Zeiten. Die Gottesgelehrten haben zwar seit seiner Zeit vieles besser verstanden und richtiger erklärt; aber wie weit sie darin gekommen sind, das können sie unter sich nur beurtheilen; uns armen Layen hilft es wenig oder nichts. Wir werden aus einer Bibel unterrichtet, worin vieles, wie sie uns sagen, unrichtig übersetzt ist, was man jetzt viel richtiger einsieht: allein dies Richtigere behalten sie gleichsam für sich; oder wenn wir ja hie oder da eine Schriftstelle besser von ihnen verstehn lernen, so kommen wir doch zu dem Unrichtigern wieder zurück; weil wir von Jugend auf damit bekannt sind, und im täglichen Unterricht immer wieder darauf verwiesen werden. Wie wenig Achtung scheinen die Herren für unsre Ueberzeugung zu haben! Wir glauben das fort, was unsre Vorfahren geglaubt haben, indeß daß es unsre Lehrer viel besser und richtiger wissen: oder fällt es uns ein, selbst [57] zu denken; so gerathen wir in Gefahr, nach vorgefaßter Meynung die Bibel entweder willkührlich zu drucken, oder durch jeden scheinbaren Grund uns überreden zu lassen, daß die von Luthern mangelhaft übersetzte Bibel auch in diesem oder dem Fall anders verstanden werden müsse, als es seine gewählten Worte anzudeuten scheinen. Sagt uns der Zweifler: diese oder jene Geschichte der Schrift ist abendtheuerlich und seltsam; so sagt uns der Gottesgelehrte wieder: das Seltsame liegt nur in der unrichtigen Uebersetzung. Schöpfet ein Andrer aus Schriftstellen solche Vorstellungen, welche mehr die Phantasie als den Verstand beschäftigen; so sagt uns der Gottesgelehrte wieder: diese phantastischen Ideen sind einige Bilder, welche aus unrecht gewählten Ausdrücken der gewöhnlichen Uebersetzung gesammlet sind. Wem sollen wir nun glauben? und sind wir denn dazu verdammt, nur

blindlings zu glauben? oder nach Ansehn und Willkühr aus beyden zu wählen, weil wir doch wählen wollen? Hätten die zahlreichen Ausleger der Bibel uns zugleich immer mit einer Uebersetzung des Ausgelegten beschenkt, so könnten wir selbst urtheilen: den biblischen Verfasser hätten wir ganz vor uns, und sähen ihn von so vielen Seiten, als er verschiedentlich übersetzt [58] wäre; das Charakteristische seines Geistes sollte uns nach sorgfältiger Vergleichung nicht entwischen; den Gang seiner Ideen würden wir heraus finden, sein eigenthümliches Gepräge derselben unterscheiden, und durch diese vertraute Bekanntschaft mit ihm seine wahre Meynung in jedem Falle ziemlich zuverläßig kennen lernen. Dann hätten wir doch auch eine gründliche Kenntniß der Schrift; und wüßten selbst, was wir zu glauben oder nicht zu glauben hätten. Und was meynen Sie, würde die Uebersetzung nicht für den Ausleger selbst ein Probierstein seiner Auslegung seyn? Mir kömmt es wenigstens so vor, wenn ich eine Stelle im Seneca lese, daß ich sie nur dann erst bestimmt verstehe, wenn ich sie in meine Muttersprache übersetzt habe.

Nicht wir allein, liebster Freund, sondern viele andre Christen, welche mit uns in ähnlichen Umständen sind, werden es daher dem Herrn Michaelis Dank wissen, daß er unsern Bedürfnissen durch eine neue Uebersetzung des A. T. abhelfen will. Sie haben gewiß seinen herausgekommenen Hiob bereits so begierig ergriffen, und so angelegentlich studirt, als ich es nur habe thun können. Die Erscheinung ist uns beyden wichtig; ich komme Ihnen nun mit einigen Gedanken und [59] Fragen darüber entgegen, und freue mich auf Ihre Antwort.

Zuerst helfen Sie mich aus einer Schwierigkeit, die ich mir selbst nicht ganz lösen kann. Jeder andre Uebersetzer einer alten Schrift darf sein Original nicht modernisiren. Er muß vielmehr den Character und Geist desselben beybehalten; in die religiöse und philosophische Denkungsart seines Verfassers sich ganz hinein setzen, den eigenthümlichen Schwung und das besondre Gepräge seiner Gedanken, wenn

beydes auch noch so weit von der heutigen Art abgehen sollte, so treu als möglich ausdrucken, und alle Züge desselben so sorgfältig in seine Uebersetzung einweben; daß der Leser es empfinden kann: der Schriftsteller, den ich vor mir habe, ist aus der und der Zeit, er hat die Denkungsart, den Geschmack, diese Art des Genies, die Fehler oder Vollkommenheiten der Schreibart u. s. w. Die Uebersetzung eines alten Schriftstellers ist hauptsächlich für Kunstverständige, die nicht bloß wissen wollen, was er gedacht; sondern wie er es gedacht, wie man überhaupt zu seiner Zeit gedacht und seine Gedanken gekleidet hat. Verhält es sich aber mit der Uebersetzung der Bibel eben so? Soll etwa nur die Neugierde der Kunstverständigen gesättiget werden, den schriftstellerischen Charakter eines Moses, [60] Davids oder Paulus, die Geschichte und den Geist ihrer Zeit und ihre eigenthümliche Ideen kennen zu lernen? Oder soll nicht die übersetzte Bibel vornehmlich ein Buch zum Unterricht für das ganze Volk der Christen und für allerley Art Menschen seyn? Können aber die Meisten wohl einen Unterricht verstehn, welcher in einer solchen Sprache und Denkungsart gefaßt ist, die ihre ganz eigne, antike, und überhaupt von unserm gangbaren Denken und Sprechen sehr verschiedene Gänge und Bildungen hat? Müßte also die Bibel, wenn sie den Christen nützen soll, nicht von allem Eigenen und Fremden des Originals entblößt, nur nach dem Sinne in die heutige Sprache des Umgangs übersetzt werden: Ja müßten nicht die Gelehrten, so bald sie die Bibel dogmatisch behandeln, die angemessenste Uebersetzung erst wieder in solche Worte umprägen, die von allgemeinerer Faßlichkeit sind, wenn sie selbst das Dogma gehörig verstehn oder verständlich machen wollen? Scheint es Ihnen daher der Zweck der Bibel, jedermanns Lehrer zu seyn, nicht zu erfodern, daß ihr Inhalt von dem Uebersetzer in die simpelsten und gangbarsten Redensarten der Landessprache gefaßt, der originale Schwung des orientalischen Urhebers hingegen vermieden werden müsse; indem er [61] dem Verständnisse des europäischen, zum Theil ziemlich

unwissenden Lesers eher nachtheilig als beförderlich seyn könne? Ja, wenn die Bemerkung verschiedner Gottesgelehrten wahr ist, wie sie mir wahr zu seyn scheint, daß die meisten schwärmerischen Meynungen und falsch bestimmten Lehrsätze unter den Christen aus Mißverstand der antiken und orientalisirenden Denk- und Sprachart der biblischen Verfasser entsprungen sind: Sollte man nicht wohl thun, wenn man erhitzten Phantasien oder schwachen Köpfen die Quelle, daraus sie zu schöpfen pflegen, verstopfte, und in der zum Unterricht bestimmten Uebersetzung den orientalischen Schwung und Ausdruck in die simple Sprache des gemeinen Menschenverstandes verwandelte?

Ich habe lange Zeit geglaubt, dies sey allein die zweckmäßige Art, die Bibel zu übersetzen, indem sie unsern europäischen Köpfen zum allgemeinen Religionsunterricht dienen solle: ich meynete auch gar nicht, Unrecht darin zu haben. Aber wie man sich doch blenden kann! Ich sahe die werthheimische Bibelübersetzung, welche in benannter Absicht gemacht zu seyn scheint, und ich kam bald von meiner Meynung zurück. Noch übler würden wir armen Layen dran seyn, wenn solche Art der Uebersetzung allgemein gangbar geworden [62] wäre. Dann wäre die Uebersetzung nicht mehr Uebersetzung, sondern Erklärung; wir hätten nicht die Worte des heiligen Schriftstellers, sondern den Sinn, den ihnen der Uebersetzer beylegte; und was die Hauptsache ist, die Mittel, den eigentlichen Vortrag der Bibel zu wissen, oder von der Richtigkeit der Uebersetzung einigermassen selbst zu urtheilen, wären uns aus den Händen gewunden. Wer die Bibel nach den Worten übersetzt, der läßt uns doch die Ausdrücke, die gleichförmigen Redensarten, den Zusammenhang und die Folge der Gedanken, daraus wir den Geist und Zweck ihrer Verfasser schliessen können. Wer sie aber nach dem Sinn, den er ihnen beylegt, übersetzt; der legt ihnen andre Ausdrücke und Redensarten in den Mund; bildet die Reihe der Gedanken nach seinem Sinne um, und wischt die Spuren des Geistes und Charakters der Verfasser ganz aus ihren Schriften hinweg.

Er kann uns also ihren eigentlichen Zweck, ohne daß wir es wahrnehmen, ganz aus den Augen rücken. Wir haben nicht mehr das Wort Gottes, sondern das Wort eines Menschen, von dessen Uebereinstimmung mit dem Worte Gottes wir kein sichres Urtheil fällen können. Aller übrigen Gebrechen einer solchen Uebersetzung also nicht einmal zu gedenken, würde sie bloß um dieses [63] einzigen willen verwerflich, und zum religiösen Gebrauche selbst prüfender Christen untüchtig seyn: allem eigenen Forschen wäre auf diese Weise ein Ziel gesetzt.

Ist es nun nicht traurig, daß eine wörtliche Uebersetzung die Bibel zwar liefert, wie sie ist; aber auch vielen heutigen Christen schwer zu verstehen macht, und zu irrigen Vorstellungen veranlaßt? eine Uebersetzung nach dem Sinn hingegen sie zwar faßlicher machen kann; zugleich aber auch dem Ungelehrten die sichere Ueberzeugung raubt, daß er die Bibel in Händen habe? Kann man nicht das Gute von beyden mit einander vereinigen, und dem Schaden, der aus jeder besonders entstehen kann, vorbeugen? Unstreitig würde das einer Uebersetzung der Bibel sehr viel Werth ertheilen. Ich will Ihnen sagen, wie ich glaube, daß es möglich zu machen sey. Widerlegen oder berichtigen Sie meine Idee, Sie werden mir in beyden Fällen willkommen seyn. Etwas hat Herr Michaelis hieher gehöriges in seiner Vorrede berührt; aber er hat es nicht in diesem Gesichtspunkt betrachtet; daher es auch, wie mich dünkt, ohne sattsame Bestimmung gesagt ist.

Die Bildung der Sprache, deren sich die biblischen Verfasser des A. T. bedienen, ist nicht allein von unsern neuern europäischen [64] Sprachen sehr verschieden; sondern auch der Geist und die Denkungsart der Verfasser und auch ihres Volks; die Masse der Ideen, die sie hatten; die Art sie mit einander zu verbinden, und die Maximen, die sie im Denken befolgten, unterscheiden sie von aller heutigen Denkungsart ganz ungemein. Jenen Unterschied haben die Uebersetzer der Bibel zwar bemerkt, und den Leser auch oft merken lassen: aber diesen, der mir der wichtigste zu seyn

scheint, habe ich wenigstens bei den Uebersetzern und Auslegern, die ich habe nachsehen können, nicht bestimmt genug angedeutet gefunden. Vielmehr leihen sie dem alten Schriftsteller oft ihre Augen und ihren modernen theologischen oder philosophischen Geist. Die alten Juden und ihre Stammväter lebten zur Zeit der Kindheit des menschlichen Geschlechts: die natürlichen Ursachen der Dinge waren ihnen wenig oder gar nicht bekannt; zum tiefsinnigen Nachdenken waren sie nicht aufgelegt; die Zahl ihrer Ideen war klein, und erstreckte sich nur auf das, was sie vor sich sahen, auf die Gegenstände ihrer noch simpeln Bedürfnisse, und auf die Erkenntniß und Weisheit, die ihnen von ihren Vätern überliefert war; ihre Ideen hatten anfangs keine und in spätern Zeiten nur wenige Farbe von Künsten und Wissenschaften; und ihre Gedanken [65] blieben innerhalb der Gränzen stehen, welche ihnen die Beschaffenheit ihres Landes, die Art ihrer Bedürfnisse, die Geschichte ihres Volks und die Ueberlieferungen ihrer Väter gesetzt hatten. Ein Volk von so simpler und eingeschränkter Denkungsart, welches von seinen Vätern gelernt hatte, daß alles von Gott herrühre, und er auch ihre Väter unmittelbar unterrichtet und geführet habe; welches selbst an die unmittelbare Regierung Gottes und an seine theokratische Regimentsverfassung gewöhnt war, und überdem die natürlichen Ursachen der Dinge nicht kannte, nie untersucht hatte, konnte wohl keine andre religiöse Denkungsart haben, als daß es alles unmittelbar auf Gott bezog und ihm unmittelbar zuschrieb. Gott war es, der Brod gab, und auch den Tod vom Himmel sandte; er ließ regnen und gab Fruchtbarkeit, und machte es auch wieder unfruchtbar: er machte den Menschen fromm und verhärtete auch den Pharao; er verblendete den Menschen und erleuchtete ihn; Glück und Unglück, Sünde und Frömmigkeit kam von ihm.

Sollten das Hebraismen seyn, wie Herr Michaelis meynt; oder sind es nicht vielmehr characteristische Züge der Denkungsart eines so einfältigen, und so unmittelbar an Gott gewöhnten Volks, als es das Volk [66] Israel

war? Der gemeine Mann unter uns, der eben so einfältig und durch die Sprache der Bibel gelehrt ist, alles unmittelbar auf Gott zu beziehen, denkt noch eben so. Diese Züge muß der Uebersetzer genau und buchstäblich ausdrücken und beybehalten. Aus welchem Grunde aber? Entscheiden Sie zwischen Herrn Michaelis und mir. Er meynt, solchen Redensarten müsse der Sinn, und selbst der richtige (ich verstehe unsre gegenwärtige aus deutlicherer Einsicht entstandne Vorstellungsarten darunter,) nicht untergeschoben werden, weil man dadurch Mißtrauen gegen die Uebersetzung bey verschiednen kirchlichen Partheyen erwecke, für welche diese Redensarten des Originals Veranlassungen und Beweise zu unterscheidenden Glaubenslehren geworden sind. Ich rechne es hingegen zur nöthigen Treue der Uebersetzung, den Geist und die Denkungsart des Originals genau auszudrücken, nicht mehr, nicht weniger: und den Verfasser ganz buchstäblich so sprechen zu lassen, wie er nach seiner Fassung sprach und dachte, nicht wie wir nach unsrer theologischeu und philosophischen Fassung die Sache denken, und seine Worte deuten. Sonst verliert die Bibelübersetzung ihr antikes Ansehn, und den Ton der Wahrheit, den sie daher erhält; daß man Männer sprechen hört, deren [67] Maaß und Art zu denken so sehr von der unsrigen abweicht, aber mit der Geschichte ihres Volks so harmonisch zusammenstimmt.

Zu eben diesen characteristischen Zügen des Geistes der Schriftsteller A. T. rechne ich vielleicht mehr, als mir die Gottesgelehrten gelten lassen möchten. Sie werden es thun, wo Sie mich nicht eines bessern zu belehren wissen. Das A. T. schreibt alles Ausserordentliche und Hervorstechende, das sie an den Gaben oder Thaten der Menschen bemerkten, dem Einflusse einer unsichtbaren Kraft oder dem Geiste Gottes zu: nicht, wie mich dünkt, als sey es dadurch ausgemacht, daß Gottes Geist wirklich unmittelbar wirksam dabey gewesen; sondern theils war es der Unwissenheit der alten Zeiten gemäß, ungewöhnlichen Erscheinungen übernatürliche Ursachen zu geben; theils waren sie durch ihre

Religion, die alles auf Gott bezog, und durch die wirkliche Exempel der Eingebung des Geistes Gottes unter ihrem Volk, in ihrem Denken und Sprechen dazu gewöhnt, alles Aufferordentliche der Kunst, der Geschicklichkeit, des poetischen Genies u. s. w. von dem Geiste Gottes zu benennen. Nach eben dem simpeln und religiosen Geiste wußten sie das, was groß, erhaben und vorzüglich war, nicht höher und anständiger vorzustellen; als wenn sie ihm den Na=
[68] men Gottes beylegten. Ein grosser Berg war ein Berg Gottes, eine vorzügliche Stadt eine Stadt Gottes, ein sehr frommer oder weiser Mann ein Mann Gottes u. s. w., weil sie durch ihre Religion und Denkungsart in allen Dingen unmittelbar auf Gott gewiesen waren, und weil alles, was Eindruck bey ihnen machte, sie gleich wieder an Gott, den Geber alles Guten und den unmittelbaren Beforger aller ihrer Schicksale erinnerte. Ich zweifle daher, daß man alle solche und ähnliche Vorstellungsarten und Ausdrücke zum genauen Maaßstabe nehmen müsse, unsre viel reichere und philosophischere Vorstellungsarten der Religionslehre darnach zu messen, oder unsre Theologie nach der ihrigen zu bilden. Gott ließ sie an jenen gelten, nicht als ob alles wirklich so sey, und von allen folgenden Zeiten so verstanden werden müsse, wie sie es dachten; sondern weil sie es nach ihrer Fassung nicht anders denken konnten. Ja er bequemte sich selbst in seinen unmittelbaren Unterhandlungen mit dem jüdischen Volke zu diesem Ton ihres Geistes und zu den Ausdrücken, die ihrer Fassung gemäß waren; weil er ihnen anders nicht verständlich werden konnte, noch auch den Vorsatz hatte, ihnen philosophischere Einsichten zu geben und ihre Vorstellungsart zu berichtigen; sondern [69] die Form ihres Denkens vielmehr, so wie sie war, zu moralischen Zwecken und zu Erzeugung einer lebendigen Ehrfurcht gegen ihn hinzulenken. Sollte diese Beobachtung gegründet seyn; so hätte man wohl ohne anderweitige nähere Zeugnisse der Schrift kein Recht, aus den Redensarten der biblischen Verfasser, Gott hat dies oder das gethan, der Geist Gottes kam oder war in diesem

oder dem, ein böser oder guter Geist vom Herrn kam über ihn, der Geist des Herrn ist von ihm gewichen, und dergleichen, den Schluß zu ziehen: daß wir wirklich durch diese Redensarten von einer jedesmaligen unmittelbaren Wirkung Gottes und seines Geistes belehret werden sollen; sondern sie sind für und an sich Züge von der Charaktersprache des religiosen und simpeln Geistes unter dem alten jüdischen Volke, welches sich alles unmittelbar auf Gott zu denken gewohnt war. Mir scheinen verschiedene Ausdrücke des Alten sowohl als Neuen Testaments, hierdurch ein helleres Licht, und manche Bestimmungen unserer Glaubenslehren eine genauere Berichtigung zu erhalten. Doch ich wage mich zu tief in ein fremdes Feld: ist es aber uns Layen, wenn wir unsre Bibel studiren, und etwas zu sehen glauben, nicht vergönnt, es zu sagen, und Belehrung darüber zu fodern?

[70] Ich beuge wieder ein, und bekenne Ihnen, daß ich aus dem bisher gesagten für den Uebersetzer der Bibel und besonders des A. T. folgende Regel gezogen habe, die ich nicht gern verletzt sehen möchte: Alle Ausdrücke des Originals, welche den Geist und die Denkungsart des biblischen Verfassers, oder seines Volks, oder seines Zeitalters characterisiren, muß der Uebersetzer buchstäblich übertragen, wenn er treu seyn, und mich völlig in die Lage des Schriftstellers versetzen will. Freylich werden wir dann in diesen uralten Schriften Ideen antreffen, die mit unsern mehr entwickelten und philosophischen berichtigten dogmatischen Vorstellungsarten nicht übereinstimmen. Das muß nun heutigen ungelehrten Lesern, die die Bibel zu ihrem Unterricht lesen, in einigen Anmerkungen gesagt, die Theologie und simple Denkungsart der damaligen Zeit historisch entwickelt, ihr Unterschied vor unsrer heutigen Theologie gezeigt werden; damit er einsehe, wie viel bestimmter und heller und ausführlicher unsre formale Erkenntniß der Religionswahrheiten, theils durch den nachfolgenden immer umständlichern Unterricht der Schrift, theils durch die Vergleichung

mit einer Menge neu erfundner und richtiger erkannten natürlichen Wahrheiten [71] geworden sey; dann wird er auch den Schluß daraus ziehen: ich muß ihre Ideen nicht nach den meinigen beurtheilen, noch meine aus den ihrigen schöpfen, noch ihre und meine anders als im Allgemeinen in Uebereinstimmung setzen wollen; denn nachfolgende Offenbarungen und die Kenntnisse der folgenden Zeiten haben erst die genauern Bestimmungen und Einschränkungen hinzugethan, welche jenen alten und einfältigen Zeiten noch fehlen. Nach einer solchen Erläuterung würde ein heutiger ungelehrter Leser nicht ferner einer jedesmaligen Erklärung solcher Redensarten und Ausdrücke bedürfen; und sattsam verwahrt seyn, nicht unrichtige Glaubenslehren aus Misdeutung derselben zu bilden.

Ausser dem Geist und der Denkungsart eines alten Schriftstellers kömmt noch sein Styl und seine Sprache in Betrachtung. Ich unterscheide beydes von einander, und rechne zu jenem den Ausdruck seines eigenthümlichen Genies und Geschmacks, zu dieser aber nur das, was zur grammatischen Bildung derselben gehört. Mit welchem Auge ein Verfasser seine Materie ansieht, wie er seine Gedanken ordnet, vergleicht, verbindet, wie weit er sich dafür interessirt, auf welche Art er von einem zum andern übergeht: und ist er Dichter; auf welche Reihe von Bildern [72] und Empfindungen sein Geist geräth, welcher Figuren er sich bedient, zu welchem Schwunge er sich erhebt, zu welchem Pathos ihn seine Empfindungen beleben, und wie weit sie ihn führen: der Ausdruck von allem diesen zusammengenommen, macht den eigenen und characteristischen Styl des Verfassers aus. Von diesem will ich nichts in der Uebersetzung verlieren; sondern eine treue Kopie von dem originalen Gange des Urhebers haben. Keine Verschönerung seiner Bilder, keine Berichtigung seiner Figuren und Gleichnisse, keine Verstärkung oder Milderung seines Affekts, keine Auseinandersetzung seiner Ideen; nichts, das seinen Schlüssen mehr Kraft, seiner Erzählung mehr Reiz, seinen Gedanken mehr Verbindung geben könnte, als er selbst hineingeleget

hat. Ich will ihn lesen, wie er ist. In dieser Absicht, dünkt mich, kann sich ein Uebersetzer nicht genau genug an sein Original halten; sonst schafft er es in eine moderne Gestalt um, und giebt ihm die Wendung seines eigenen Geistes; er verwischt die Originalzeichnung, und durch fremde Züge oder abstechende Farben giebt er dem Ganzen ein disharmonirendes Ansehn. So schwer es also auch dem Uebersetzer eines alten, besonders hebräischen Schriftstellers seyn mag, den Originalausdruck bestimmt zu treffen; so würde [73] ich es ihm doch, als eine unverbrüchliche Regel aufdringen: Alles, was zum Styl des Verfassers gehört, aufs genaueste und wörtlich im Deutschen auszudrücken, damit man den Ton des Originals nicht verliere. Zwar soll er dadurch nicht undeutsch werden, aber auch nur da, wo er undeutsch werden könnte, soll es ihm erlaubt seyn, im Text den Buchstaben zu verlassen, und den Sinn, so gut er kann, analogisch auszudrücken: unter dem Text hingegen verlange ich gleich die wörtliche Uebersetzung der eigenen Worte des Originals, um selbst sehen zu können, wie sich der Ausdruck des Originals zum Ausdruck seines Uebersetzers verhalte.

Alles, was nun nach Abzug der Denkungsart und des Styls an einem alten Schriftsteller noch Eigenthümliches übrig bleibt, scheint mir blos zu seiner Sprache als Sprache zu gehören. Die Hebräische kann ich zwar nicht beurtheilen; wenn ich aber aus der Analogie anderer Sprachen, und aus manchen wörtlichen Uebersetzungen schliessen darf, so hat sie eine Menge Idiotismen, welche weder von der Denkungsart der damaligen Zeit entstanden, noch durch den eigenthümlichen Styl des Verfassers gebildet sind. Ist der Uebersetzer zu dreist, wenn er alle, die von [74] solcher Art sind, als willkührliche Zeichen betrachtet, die er nicht ängstlich übersetzen soll, sobald sie undeutsch und unverständlich lauten würden? Ja, ist der Bibelübersetzer, der allen faßlich seyn soll, nicht verpflichtet, die Hebraismen, die blossen Eigenthümlichkeiten der Sprache, welche deutschen Ohren und deutschen Seelen fremd sind, nicht nach den Worten,

sondern nach dem Sinn zu übersetzen? Aber zu solchem Uebersetzer, werden Sie sagen, gehört sehr viel. Freylich sehr viel: er muß nicht allein ein geübter Sprachkenner; er muß auch mit dem Nationalgeist und mit dem individuellen Charakter des Geistes seines Schriftstellers so vertraut bekannt seyn: daß er Denkungsart und Sprachbildung, Styl und Wortfügung bestimmt von einander zu unterscheiden weiß. Sonst macht er mir aus charakteristischen Zügen der antiken Denkungsart blosse Hebraismen, und Hebraismen giebt er mir für Grundzüge des Originalgemäldes: und dann bin ich sehr betrogen. Ich möchte z. E. wohl wissen, ob es mehr als blosse Hebraismen sind, wenn Herr Michaelis Kap. 1, v. 1. sagt: Hiob war ungetheiltes Herzens, d. i. kein Vielgötterer; Kap. 12, v. 22: Das Tiefe aus der Finsterniß, d. i. die finstre Tiefe; Kap. 14, v. 4: ein solcher Einzelner ist nicht vorhan- [75] den, d. i. nicht Einer ist so; Kap. 15, v. 27: sein Gesicht mit Fett bedecken, und einen dicken Ueberzug über den Leib haben, d. i. ein fettes Gesicht und einen gemästeten Wanst haben; v. 35: die Natur bereitet Betrug in ihrem Leibe zu, d. i. sie werden durch ihre eigne Geburt betrogen; Kap. 18, v. 7: seine schmerzhafte Schritte, d. i. seine Schritte zum Unglück; Kap. 42, v. 25: unter die Kananiter vertheilen, d. i. an sie verkaufen, u. a. m. Sind es blosse Hebraismen, so will ich sie nicht wörtlich, sondern deutsch und verständlich lesen; allenfalls kann er mir, wo er zweifelhaft ist, den Hebraismus unter den Text setzen: sind es aber Charakterzüge des Geistes der Zeit und des Originalverfassers; so wünsche ich zu sehen, wie sie es sind: sonst weiß ich nicht, was ich aus diesen ungewöhnlichen Redensarten machen soll.

Wie läuft meine Feder mit mir fort! Ich wollte Ihnen nur sagen, wie mir Herrn Michaelis Uebersetzung Hiobs gefallen, und was ich in Vergleichung mit Luthers seiner daran bemerkt habe: und über dem Nachdenken, was ich Ihnen sagen wollte, habe ich mich selbst an des Ueber-

setzers Platz gestellt, und mir Regeln bestimmt und aufgesucht, die ich zu beobachten haben würde. Sehn Sie [76] zu, in wie fern etwas von meinem Geschwätz zu brauchen sey. Was ich Ihnen eigentlich zugedacht hatte, das werde ich wohl auf einen neuen Brief versparen müssen.

II.

Das muß ich gestehn, aus Herrn Michaelis Uebersetzung habe ich den Hiob weit besser verstehn lernen, als aus dem Luther. Nicht bloß einzelne Stellen, die mir zuvor dunkel waren, sind mir klar, sondern auch der Geist des Verfassers, der Charakter der redenden Personen, und der Grund und die Folge ihrer Gedanken ist mir kenntlicher geworden. Ich komme nun in genauere Bekanntschaft mit dem Verfasser, der im alten Egypten kein Fremdling gewesen, in Arabien und dessen Nachbarschaft zu Hause gehört, und bey aller seiner gelehrten und philosophischen Einsicht doch von der alten simpeln Denkungsart, und den ungeschmückten Sitten des Hirtenlebens und des patriarchalischen Standes, wovon sich noch vieles bis jetzt in Arabien erhalten hat, nicht abweicht. Daß es aber Moses sey, kömmt mir nicht wahrscheinlich vor; denn ich habe im ganzen Buche keinen [77] Gedanken wahrgenommen, der auch nur die Farbe davon hätte, daß der Verfasser mit der Geschichte der Patriarchen und der ihnen widerfahrnen Offenbarungen Gottes bekannt gewesen. Die redenden Personen haben keinen Zug von jüdischer oder israelitischer Denkungsart: Sie wissen zwar, daß Gott die Welt erschaffen habe und regiere; aber es ist ihnen nicht anzusehn, daß sie von der Schöpfungsgeschichte und dem Verhalten Gottes gegen die Erzväter Kenntniß haben: es sind Weisen, die Gott und seine Eigenschaften aus der Natur und dem Lauf der Welt erkannt, aus den Sittensprüchen ihrer Vorfahren, und aus überlieferten Orakeln oder göttlichen Ausspruchen Weisheit gesammlet haben; aber weder diese noch jene haben einige Aehnlichkeit mit demjenigen,

was uns von den Erzvätern und den Offenbarungen Gottes an sie im ersten Buch Mosis erzählt worden ist. Ist der Verfasser ein Israelit gewesen, wie hat er alle seine eingesogne historische und religiöse Kenntnisse in dieser Schrift so sehr verläugnen können? War er kein Israelit, woher hatte er die richtige und tiefe Theologie, welche die Erzväter kaum in eben dem Grade geäussert haben; und wie kam es doch, daß er Hebräisch schrieb, oder sein Gedicht den Hebräern in die Hände fiel? Helfen Sie mir, dieses Räzel lösen.

[78] Das Gedicht ist nichts weiter, als ein bloßes Gespräch zwischen Hiob und seinen Freunden. Handlung ist gar nicht darin. Hiob ist durch sein Elend so empfindlich gerührt, daß er seine Geburt verwünscht: seine Freunde wollen ihn trösten und zurecht weisen, und gerathen darüber mit dem unglücklichen Mann, den sie nicht sanft genug behandeln, in einen Streit. Er behauptet mit einer Heftigkeit des Affekts, die zwar unehrerbietig gegen Gott, aber wahr, und der Grösse seines Unglücks recht angemessen ist, daß ihm unrecht geschehe. Stolz eines guten Gewissens, bittere, zuweilen wüthende Empfindung seines Elends, und unbeweglicher Eifer für die Tugend reden aus ihm. Sein Charakter ist wirklich groß und tragisch, wohl ausgedrückt und wohl erhalten: mitten in seinem Affect denkt er richtiger, philosophischer und zusammenhängender, als seine Freunde. Diese scheinen mir alle keinen bestimmten Character zu haben: sie wollen alle den weisen Hiob Weisheit lehren; sie dringen es ihm alle auf, daß er sich an Gott verschuldet haben müsse, und unterscheiden sich nur dadurch von einander, daß einer ihm weniger hart begegnet, als der andre; sie fallen alle in Wiederholungen und auf Dinge, die nicht zur Sache gehören: und lieben es besonders, noch mehr als Hiob, sich bey jeder Gelegenheit in [79] erhabene Beschreibungen zu verlieren, sie mögen zum Zwecke dienen oder nicht. Ich kann mich daher noch nicht überzeugen, daß jeder unter ihnen den bestimmten Character und den unterscheidenden Zweck der Rede gehabt haben sollte, den

ihnen Herr Michaelis beylegen, und aus welchen er zuweilen den Zusammenhang ihrer Gedanken erklären will. Sollte nicht vielmehr der Mangel eines völlig passenden Plans und der gehörigen Vertheilung der Rollen; die Ausschweifungen in die beschreibende Poesie, worin sich der Verfasser recht zu gefallen, und auch bey allen Personen einerley Ton zu haben scheint; und die Fehler, darin die redenden Personen wider die Regeln der Disputirkunst gerathen, wesentliche Züge von dem simpeln Alterthum seyn, darin dieses Gedicht geschrieben ist? Gott selbst, der das Gespräch endiget, löset den Knoten nicht; sondern fodert vielmehr den übermüthigen Hiob heraus, sich mit ihm an Macht und Weisheit zu messen. Diese Rede Gottes enthält viele erhabne Züge, das gesteh ich: ob wir es aber heut zu Tage ganz anständig finden würden, Gott also redend einzuführen; das weiß ich nicht.

Finden Sie in diesen Ideen etwas wahres, so schreiben Sie es der neuen Uebersetzung zu, in welcher ich den Hiob genauer habe [80] studiren können. Die Anordnung des Ganzen, den Character der Personen, die Folge ihrer Gedanken, die Stärke und den Sinn ihrer Aussprüche habe ich besser verstehn lernen; seitdem mir Herr Michaelis das, was Luther oft nur gerathen, aber nicht recht gerathen hat, in solchem Lichte gezeigt hat, daß ich mir selbst habe helfen, und aus der Beschaffenheit des Tons und dem Inhalt der Rede den Sinn beurtheilen können. Von dieser Seite weiß ich ihm also viel Dank; und wenn Sie selbst seine Uebersetzung bereits zur Hand genommen haben, so werden Sie es auch ohne mein Erinnern bemerken, daß er uns Layen gute Dienste durch seine Arbeit geleistet habe.

Aber Eins kann ich Ihnen nicht bergen. Ich wünschte, daß Herr Michaelis den Ausdruck sorgfältiger gewählt, und Luthers kräftige Sprache mehr zum Muster genommen, oder mehr beybehalten haben möchte, als er gethan hat. Unsre Sprache ist schon so schleppend durch die Menge der Hülfswörter, durch lange Artikeln und spannenweite Redensarten, daß man recht darauf sinnen sollte, des Ge-

schleppes weniger zu machen. Deutsche Philosophen und Theologen haben sie durch eine Menge abstracter Namen und Kunstwörter, welche allzu gangbar geworden [81] sind, noch schlaffer, und zugleich doch strotzender gemacht: Unsre Prose ist leider kalt und gedehnt dadurch geworden; und das Studium und Muster der bessern Schriftsteller unsrer und der folgenden Zeit muß ihr erst wieder den gesetzten und männlichen Gang geben, dazu sie durch die Natur unsrer Sprache bestimmt ist. In der Poesie aber, und in einer so feurigen, als die Poesie Hiobs ist, ist es noch viel unleidlicher, mitten im Affect oder im poetischen Schwunge auf matte Ausdrücke und schleppende Redensarten zu stossen. Oft kann der Sache mit einer Kleinigkeit abgeholfen werden: und ich wundre mich, daß Herr Michaelis seinem Styl diese Hülfe nicht gegeben hat; da er theils selbst an vielen Stellen die Sprache richtig gewandt, theils auch das fast immer glückliche Muster Luthers vor sich gehabt hat.

Finden Sie es z. E. von Gott poetisch schön gesagt: er berechnet das Verhältniß des Lichts zur Finsterniß, Kap. 26, 10. Verhältniß ist gar kein poetischer Ausdruck, und die ganze Zeile ist, besonders in ihrem Zusammenhange, sehr matt: er mißt Licht und Finsterniß gegen einander, oder Licht und Finsterniß setzt er ihre Gränzen, würde, dünkt mich, poetischer klingen. Der Redensart im folgenden Kapitel v. 6. mein Gewissen hat [82] keinen Vorwurf von meinen vergangenen Tagen, würde ich Luthers Ausdruck doch vorziehen. Das Gewissen hat keinen Vorwurf von einer Sache, ist auch nicht einmal deutsch; es macht sich keine Vorwürfe darüber. Schweiget, sagt Hiob Kap. 13, 13, und laßt mich, daß ich reden kann, es mag denn über mich erfolgen, was da will. Daß ich — es mag denn über — Können Sie solche Floskeln im Ausdruck des Affekts ertragen? Ist es nicht kürzer und stärker: Laß mich reden, es gehe mir dann, wie es wolle? Was heißt es wohl, wenn ihm Eliphas Kap. 15, 2, antwortet: Sollte der Weise windige Lehren zur Ant=

wort geben, und voll vom heftigen Ostwinde seyn? Luther läßt ihn sagen: Soll ein weiser Mann so aufgeblasene Worte reden, und seinen Bauch so blähen mit losen Reden? oder wenn wir Herrn Michaelis Sinn beybehalten wollen, so würde die zweyte Zeile lauten: und gleich dem Ostwinde voll Gift seyn. — Eben derselbe sagt v. 12. 13. Wozu reißt dich dein Herz hin? Und was wollen deine Augen sagen? Denn du schnaubest gegen Gott, und läßt gegen ihn Worte aus deinem Munde fahren. Nach Luthers Uebersetzung oder in seinem Geist würde er sagen: Was nimmt dein Herz vor? was [83] siehest du so stolz? Was schnaubest du wider Gott, und stößest solche Reden gegen ihn aus? Wie steif und undeutsch sagt er v. 23. Er weiß, daß, was vor ihm ist, dunkele Tage sind, anstatt, vor sich hinaus sieht er nur dunkele Tage. Kap. 16 fängt sich der 17. Vers mit folgenden vier Partikeln an, Und das darum, weil, wo Luther wiewohl sagt. Aus der Menge will ich nur einige Redensarten wählen, und kurz anzeigen, Sie werden selbst mehrere finden. Einen gebahnten Weg machen; anstatt, einen Weg bahnen. Jemand macht, daß etwas aufgezeichnet wird; anstatt, jemand läßt es aufzeichnen. Die Reisenden, die ich in meinem Hause bewirthet habe; anstatt, meine Gastfreunde. Was haben wir für Vortheil davon? anstatt, was nützet es uns? macht dich eilen; anstatt, jagt dich; hinter der Finsterniß der Wolken; anstatt, hinter finstre Wolken. Wenn sich dies nicht so verhält; Luth. Ists nicht also? Zur Gesellschaft der Uebelthäter gehen; anstatt, sich zu den Gottlosen gesellen u. s. w. — Luther ist darin ganz vortrefflich, daß er das, was man mit Redensarten zu sagen pflegt, die immer schleppend und kraftlos sind, mit einem einzigen Worte ausdrückt, welches die Sache anschauend [84] hinstellt, und kurz und nervigt ist. Ich überlasse es Ihnen, das schleppende Prosaische in der Wortfügung zu bemerken,

welches in dem neu übersetzten Hiob häufig zu finden ist; kaum wird es in guter Prose verstattet, und kann auch durch eine kleine Wendung vermieden werden. Gar zu oft trifft man auf eine solche oder ähnliche Phrase: Er that das, um — er redete, ohne daß — weit entfernt, daß — wenn, denn — und auf andre Kleinigkeiten mehr, wodurch man nie den poetischen oder affektvollen Styl entkräften wird: wenn man die Sprache in seiner Gewalt hat, und es fühlt, wie unverträglich diese kleinen Stelzen der Rede mit einer warmen Phantasie oder mit einem bewegten Herzen sind.

Wundern Sie sich nicht, daß Herr Michaelis diese Unerträglichkeit nicht gefühlt hat, da er sie doch aus der Vergleichung mit Luthern, der ihm hier zum Muster dienen könnte, hätte fühlen können? Er, der Luthern nicht, wie man wohl von andern Sprachgelehrten erlebt, wegen seiner deutschen Bibel über die Schultern ansieht; vielmehr die Vorzüge seiner Uebersetzung mit vieler Einsicht gesteht, und ihn selbst wegen des Ausdrucks oft um Rath gefragt hat? Lesen Sie nur, wie viel Gutes er in seiner Vorrede von [85] Luthers Genie und Geschmacke sagt; und wie schwer er sich sein Unternehmen auch aus dem Grunde vorgestellt hat, weil die Sprache in Luthers Uebersetzung so ausgesucht, und der Sinn so oft glücklich ergriffen sey. Bey allem dem aber, was er von seinem Werthe sagt, scheint er doch Luthern, als Uebersetzer betrachtet, nicht so bestimmt charakterisirt zu haben, als Sie ihn mir einst in einer Unterredung über die Vortrefflichkeit seiner Bibelübersetzung schilderten. „Luther, sagten Sie, ist da, wo er nur den Sinn des biblischen Schriftstellers gefaßt, oder gefaßt zu haben geglaubt hat, recht genau und anschauend in seinen Geist und seine ganze Fassung eingedrungen; er macht sich seine Bilder zu eigen, empfindet seinen Affekt mit ihm, nimmt Theil an seinem Interesse, geht mit ihm den Weg seiner Empfindungen, und von seinem Geiste voll, prägt er das, was er gedacht und empfunden hatte, seiner Uebersetzung ein. Dies volle

Anschauen seines Schriftstellers macht ihn so reich an starken Ausdrücken und lebhaften Wendungen, die kein Uebersetzer nach ihm besser und richtiger treffen wird. Auch die Sprache, die er gebrauchte, und die er sich zum Theil schuf, fuhren Sie fort, ist noch die beste, die ich kenne; wenige erreichen ihre Kürze und [86] Männlichkeit, wenige (unter denen ich nur Leßingen kenne) halten es der Mühe werth, ihre Sprache nach der seinigen zu bilden. Er wußte das abstracte concret auszudrücken, und dadurch bekömmt sein Styl Geist und Leben: sein scharfes und schnelles Urtheil traf den richtigen Ausdruck, der dem Gedanken und seiner Kraft angemessen war. Sein feuriger Geist stieß die schleppenden Fesseln der Partikeln von sich, wo er nur konnte. Er sprach natürlich, und doch für seine Zeit edel: sein Ausdruck war faßlich und doch stark; das Matte, das Schlaffe und Gedehnte haben seine ausgeartete Nachkommen gewiß nicht von ihm: er wandte die Sprache nach dem Gedanken, und verließ lieber willkührliche Regeln der Wortfügung, als daß er einen gewissen Ton des Affekts seines Verfassers hätte verfehlen sollen: und bey dem allen ist in der Verbindung und dem Lauf seiner Worte so viel Wohlklang, als in den Melodien seiner Kirchengesänge Musik ist." Ich wünschte es, Sie hätten Ihre ausführliche Unterredung hierüber, wovon mir nur dieses noch im Gedächtniß schwebt, mit Herrn Michaelis gehabt, als er sich an die Uebersetzung Hiobs machen wollte: unstreitig würde er auf verschiedene Züge im Luther aufmerksamer geworden seyn, und ihn öfter zu Rathe gezogen [87] haben, als er ihn bey seiner Arbeit um Rath gefragt haben kann.

Ich habe unter beyden Uebersetzungen in Absicht des Ausdrucks eine Vergleichung angestellt, die mir sehr lehrreich gewesen ist; und sie wird mir, hoffe ich, noch lehrreicher werden, wenn ich Ihnen etwas von dem, was ich verglichen habe, mittheile, und Sie veranlasse, mir ihre Gedanken darüber zu sagen. Der Unterschied zwischen beyden wird Ihnen den Wunsch auspressen, daß doch Michaelis Luthers Melanchton gewesen wäre; oder

daß er es sich zur höchsten Regel gemacht hätte, Luthers Uebersetzung, wo es nur der Sinn erlaubte, beyzubehalten, und die Stellen, die einer Aenderung bedürfen, in seinem Geiste zu übersetzen. Dies ist Ihre höchste Regel für eine vollkommenere deutsche Uebersetzung der Bibel: wie schwer ist sie, habe ich Ihnen immer gesagt, wer wird sie erfüllen! und ich muß Ihnen nun, da ich einen neuen Uebersetzer studirt habe, abermals sagen: wie schwer ist sie!

Halten Sie erst einzelne Ausdrücke gegen einander, dann wollen wir auch ganze Stellen auswählen. Sie werden zuweilen erstaunen, wie ein Michaelis, dessen Gelehrsamkeit sich dadurch so unterscheidet, daß sie sich durch Urtheil und richtiges Gefühl leiten läßt, die [88] bessere Wahl seines grossen Vorgängers habe können verkennen. Wie kann man doch Luthern verlassen, wenn er Kap. 4, 14 sagt: Da kam mir Furcht und Zittern an, und dafür setzen: Schrecken und Zittern war um mich? Um mich? Schrecken und Zittern ist ja in mir, nicht um und auffer mir. Wie kann man seinen edlern Ausdruck Gebeine in Knochen verwandeln? Nach Kap. 5, 12 macht Gott die Gedanken der Listigen zunichte; Luther empfand es, daß nicht Gedanken, sondern Anschläge zunichte gemacht werden. Aus sechs Trübsalen, sagt Luther deutsch und gut V. 19, wird er dich erretten: ganz unbegreiflich ist es, daß Herr Michaelis es zu verbessern geglaubt habe: in sechs Nöthen wird er dich ꝛc. Man wird ja nicht in der Noth, sondern aus der Noth errettet, und Nöthe hat man nicht, sondern der gesamte Inbegriff der Trübsale, die man jetzt empfindet, macht Eine Noth aus. Eben so undeutsch heißt es weiter bey sieben Landplagen, bey Hungersnoth, anstatt in der Hungersnoth ꝛc. Meynen Sie nicht auch, daß Luthers Ausdrücke geisseln V. 21 und Garben V. 27 edler sind, als peitschen und Kornhaufen? Kap. 8, 3 verkehret Gott das Recht nicht in Luthers Bibel; und in der verbesserten Uebersetzung krümmet [89] er die Gerechtigkeit nicht. Wie läßt sich die Gerechtigkeit

krümmen? sie ist immer gerade und unveränderlich dieselbe; aber das Recht läßt sich verkehren und beugen, wenn man jemandes Rechtsgründe falsch und verkehrt vorstellt, oder wider allen Grund dem das Recht zuspricht, der Unrecht hat. V. 14 sagt Luther kürzer und natürlicher; seine Zuversicht vergeht; Herr Michaelis sagt: sie wird zu Boden geworfen: wieder Phrase anstatt eines simplen Worts; und man merkt es doch aus dem ganzen Ton, daß der alte Dichter und die biblischen Dichter überhaupt nicht in Phrasen gesprochen haben; ist auch die Metapher wohl schicklich? V. 16 scheint es mir der Sinn des ganzen Zusammenhanges zu erfodern, mit Luther zu sagen: er ist saftig, ehe die Sonne kömmt, als mit Michaelis: er ist saftig in der Sonnenhitze: denn es wird durch alle diese Bilder ein Gottloser gezeichnet, der zwar eine zeitlang glücklich ist, hernach aber plötzlich ein Ende nimmt. — Vergleichen Sie beyde Kap. 9, 1—10 mit einander, so werden Sie es mit mir empfinden, wie schleppend das Ganze bey Michaelis durch die öftere Wiederholung des Beziehungswortes der — der — der — wird; und wie viel pathetischer es bey Luther klingt: er versetzet — er wäget — er spricht — u. s. w. So viel kömmt auf [90] kleine Wendungen an, wo das Gefühl entscheiden muß. V. 8 gefallen mir auch Luthers Wogen des Meers besser als die geschwollnen Fluthen. Was ist faßlicher und wohlklingender und zugleich mahlerischer? Siehe, wenn er geschwind hinfährt, wer will ihn wieder holen? oder: Sein Schein blendet meine Augen, wer wird ihn wieder zurück führen, V. 12? Welcher Styl ist frischer und lebendiger? Meine Tage sind geflohen und haben nichts Gutes erlebt: oder: sie fliehen, ohne Glück gesehn zu haben, V. 25? Welches ist verständlicher und deutscher? Meinest du, daß du so viel wissest, als Gott weiß; und wollest alles so vollkömmlich treffen, als der Allmächtige? oder: Denkst du wohl was Gott erforschet zu entdecken, und

die Zahl des Maaßes des Allerhöchsten auszufinden? Hier zeigt es sich, welcher Uebersetzer den Geist seines Originals fassen, und ihn in seine Sprache so herüber tragen könne, als ob es sein eigner wäre. Wollte Gott, sagt Luther Kap. 13, 5, ihr schwieget: so würdet ihr weise. Wenn doch jemand machen könnte, sagt Michaelis, daß ihr schwieget! Dies würde euch zur Weisheit ausgelegt werden. So kurz jener ist, so weitschweifend und schleppend ist dieser. [91] Kap. 14, 18 hat Luther verschönert werden sollen. Aber ein Berg, heißt es, fällt und welket, und ein Fels veraltert aus seiner Stelle. Kann denn ein Berg welken; und was für Deutsch, was für ein Gedanke ist es, daß ein Fels aus der Stelle veraltert? Gott hat gegen mich das Recht an die Seite gesetzt, Kap. 34, 5. Wie viel kräftiger und pathetischer sagt Luther: Gott weigert mir mein Recht: und V. 9. Denn er sagt, ein Mensch habe keinen Nutzen von der Freundschaft mit Gott. Luther hingegen: Denn er hat gesagt, wenn jemand schon fromm ist, so gilt er doch nichts bey Gott. — Doch genug an einzelnen Zügen!

Sie werden lieber ganze Stellen gegen einander lesen, der Unterschied des Tons läßt sich dann besser empfinden, und das Genie beyder Uebersetzer stehet gleichsam von Angesicht zu Angesicht da. Gut, nehmen Sie also Ihren Luther zur Hand: ich will Herrn Michaelis sprechen lassen, hören Sie Luthern dagegen. Starke Stellen hat H. M. auch gefühlt, auch auszudrücken gesucht. Wir wollen sie wählen, und annehmen, daß er da, wo er den Sinn anders gegeben hat, ihn auch richtiger verstanden habe als Luther: dann wird der Geist beyder Uebersetzungen mehr ins Auge fallen. Beyder, sage ich? Nein, [92] Sie müssen noch auch eine dritte hören, die Ihr Freund nach Herrn Michaelis Aenderungen in Luthers Geist hat versuchen wollen, um mit dem Bibelübersetzer recht zu fühlen, wie schwer es sey, sich in Luthers Geist und Sprache auszudrücken.

Nehmen Sie gleich den pathetischen Anfang des Gedichts, wo Hiob seine Geburt verwünscht. So spricht er in Michaelis Uebersetzung:

Der Tag gehe unter, da ich gebohren bin,
Und die Nacht, die sprach, es ist ein Männlein empfangen! |
Der Tag müsse Finsterniß seyn,
Gott habe von oben kein Aufsehen auf ihn gehabt! |
Und kein Licht ihn bestrahlt!
Finsterniß und alte Nacht müssen ihn zurück fodern!
Eine Wolke bedecke ihn!
O hätte sein Unglück ihn zurück geschreckt, als er kommen wollte! |
Dunkelheit nehme diese Nacht weg!
Sie hefte sich an keinen Tag des Jahres an!
Und komme nicht in die Zahl der Mondennächte! |
Da! diese Nacht müsse unfruchtbar gewesen,
Kein Geburtsgeschrey müsse in sie gekommen seyn! |
[93] Hätten die Bezauberer der Tage sie zurück geflucht,
Sie, die den Krokodil hervorrufen können! |
Die Sterne ihrer Dämmerung müssen finster gewesen seyn!
Vergeblich müsse sie auf Licht gewartet,
Und die Augenlieder der Morgenröthe nie gesehen haben! |
Denn sie verschloß mir die Thür des Mutterleibes nicht,
Und verbarg das Unglück nicht, das ich sehen sollte.
Warum bin ich doch nicht von Mutterleibe an gestorben?
Warum ging ich nicht aus ihm heraus und verschied? |
Warum waren Knie da, mich aufzunehmen?
Und was sollten Brüste, die ich saugen könnte? |
Denn so läge ich doch jetzt, und ruhete,
Ich schliefe, (und denn würde mir wohl seyn) |
Mit den Königen und Regenten der Erde,
Die sich aus Trümmern der Städte ein prächtig Grabmahl bauen! |
Oder mit den an Golde reichen Fürsten!
Die ihre Todtenhäuser mit Silber füllen: |
Oder ich wäre, der unzeitigen Geburt gleich, nie gewesen,
Wie Kinder, die kein Licht gesehen haben, |
[94] An diesem stillen Ort hören die Verurtheilten auf zu zittern,
Und die sich müde gearbeitet haben, ruhen aus: |
Da singen die Gebundnen zusammen ein Feyerlied,
Weil sie die Stimme nicht mehr hören, die sie zur Arbeit mahnet. |

Der Geringe und Grosse sind da gleich:
Und der Knecht ist von seinem Herrn freygelassen.
Warum giebt er doch dem Unglückseligen das Licht,
Und den Betrübten das Leben? |
Denen, die auf den Tod warten, (und nie erscheinet er!)
Die ihn gern aus unterirdischen Klüften ausgrüben? |
Die der Gesellschaft entgegen jauchzen
Und sich freuen, wenn sie ein Grab antreffen? |
Dem Mann, der keinen Ausweg weiß,
Und dem Gott überall Dornen vorgezogen hat? |
Wenn mein Essen vor mir steht, so überfällt mich Seufzen,
Und mein Heulen gleicht dem herabstürzenden Wasser: |
Fürchte ich etwas, so trifft die Furcht ein,
Und wovor mir schaudert, das kommt gewiß. |
[95] Ich habe kein Glück, keine Stille, keine Ruhe,
Und Schrecken ist im Anzuge.

Finden Sie nicht, muß ich Sie im Vorbeygehn fragen, daß der Mann, welcher die Zertheilung der Bibel in Verse mit Recht tadelt, weil man dadurch den Zusammenhang aus den Augen verliert; die Hemistichien der Hebräischen Poesie auch nicht in einzelnen Zeilen hätte absetzen sollen, weil er dadurch eben den Fehler veranlaßt? Er meynt zwar auf diese Art unserm Gehör von der Poesie der Hebräer etwas vorzustellen; aber ich begreife es nicht, wie man von der Hebräischen Versification etwas vernehmen könne, wenn man Deutsch lieſt? Die seltsamen Striche am Ende der Verse stören auch das Auge, und verführen es fast noch mehr, als die Versabtheilungen, dabey inne zu halten, als den Sinn der Rede zu schliessen. Nun hören Sie, ob Michaelis dem Geist und der Sprache Luthers durch folgende Uebersetzung näher gekommen wäre?

„Der Tag müsse verloren seyn, da ich gebohren bin; und die Nacht, da man sprach, es ist ein Männlein empfangen!

Derselbe Tag müsse finster seyn, Gott von oben müsse nie auf ihn geblickt, kein Licht ihn [96] bestrahlt haben: Wolken hätten ihn verdecken, Finsterniß und die alte Nacht ihn zurück fodern sollen: o hätte sein Unglück ihn verscheucht, ehe er kam!

Dunkelheit nehme jene Nacht weg! an keinen Tag des

Jahres schliesse sie sich an, nie müsse das Licht des Mondes auf sie treffen! Ha! unfruchtbar sollte sie seyn, diese Nacht; und kein Geburtsgeschrey sich darin hören lassen! Die Verflucher der Tage, die den Krokodil hervorzaubern, sollten sie weggeflucht haben! Die Sterne ihrer Dämmerung müssen finster seyn; sie hoffe aufs Licht, und es komme nicht; und müsse nicht sehen die Augenlieder der Morgenröthe: denn sie verschloß mir die Thür des Mutterleibes nicht, und verbarg das Unglück nicht, das ich sehen sollte.

Warum bin ich nicht gestorben von Mutterleibe an; warum kam ich nicht hervor und verschied? Warum war ein Schooß da, der mich aufnahm, und Brüste, die mich säugten? So läge ich doch nun, und ruhte und schliefe — wie wohl würde mir seyn! — mit den Königen und Regenten der Erde, die sich aus verwüsteten Städten Grabmahle bauen; mit den reichen Fürsten, die ihre Todtenhäuser voll Silber und Gold haben. Wäre ich lieber gar, wie eine unzeitige Geburt, nie gewesen; [97] wie Kinder, die das Licht nie gesehen haben! An jenem stillen Ort zittert der Verurtheilte nicht mehr; da ruhen doch, die sich müde gearbeitet haben: gefesselte Sklaven singen dort mit einander ihr Feyerlied, und hören nicht mehr die Stimme des Treibers: klein und groß sind da gleich; und der Knecht ist frey von seinem Herrn.

Warum giebt Er das Licht dem Unglücklichen, und das Leben dem Betrübten, die des Todes warten, (und er kömmt nicht!) die ihn gern aus tiefen Klüften grüben; die den Todten entgegen jauchzen und sich freuen, wenn sie ein Grab antreffen? warum dem Mann, der keinen Ausgang weiß; dem Gott ihn mit Dornen bedeckt hat?

Wenn mein Essen vor mir steht, muß ich seufzen; mein Heulen fährt heraus, wie stürzendes Wasser. Fürchte ich etwas, so kömmt es über mich: und wofür mir schaudert, das trifft mich. Ich habe kein Glück, keine Stille, keine Ruhe; nur Schrecken kömmt mir entgegen."

Schlagen Sie eine andre Stelle auf, Kap. 9, 14-22, die ich in H. M. nicht völlig verstehe, und mir nach dem Zusammenhange so deute: daß Hiob sich beklagt, Gott sey ihm viel zu mächtig, als daß er sein Recht wider ihn ausführen könne.

[98] Und ich, wie sollte ich ihm denn antworten?
Wie sollte ich Worte aussuchen, mich gegen ihn zu vertheidigen?
Der ich, wenn ich auch recht hätte, nicht widersprechen,
Sondern vor meinem Richter flehen würde.
Riefe ich, und er antwortete mir wirklich,
So würde ich nicht glauben, daß er auf meine Stimme gehört hätte.

Er, der aus dem Sturmwetter auf mich zielen,
Und mir Wunden die Menge ohne Ursach geben
könnte,
Er würde mir nicht gönnen Athem zu hohlen,
Sondern mich mit Bitterkeit sättigen.
Soll die Stärke es ausmachen, so ist hier der Starke:
Und wenn das Gericht, wer will ihn vorfodern?
Hätte ich auch Recht, so würde mich doch mein eigner Mund
verdammen,
Wäre ich untadelhaft, so würde der mich für betrüglich
erklären.
Wäre ich untadelhaft, so müßte ich mich vielleicht selbst
nicht kennen.
Mein Leben ist mir verhaßt! Dies ist das einzige,
Und darum bricht mir das Wort aus: Schuldige und Un-
schuldige straft er.

[99] Recht bitter ist dies wider Gott gesprochen.

Ich höre einen Mann sprechen, der sich seiner Unschuld bewußt ist, aber vor einem willkührlichen Richter steht, welcher ihm keine Vertheidigung verstatten will, alles wider ihn drehet, und mit Drohungen ihn schreckt: er soll nicht Recht haben. — Ich suche wieder aus und nach dem Luther zu ändern.

„Wie sollte ich ihm denn antworten, und Worte finden gegen ihn? Wenn ich gleich Recht hätte, dürfte ich ihm doch nicht widersprechen, sondern müßte um mein Recht flehen: und wenn ich riefe, und er antwortete auch; so glaubte ich es doch nicht, daß er auf meine Stimme merkte. Denn aus dem Ungewitter schießt er auf mich, und macht mir viel Wunden ohne Ursach: er gönnet mir keine Erholung, (il ne me permet pas de respirer) sondern füllet mich mit Bitterkeit an. Soll die Stärke es ausmachen? Er ist der Stärkste! Oder das Gericht? Wer will ihn vorfodern? Hätte ich schon Recht, so müßte ich mir doch Unrecht geben; wäre ich gleich schuldlos, müßte ich mich doch selbst schuldig finden; wäre ich auch ohne Tadel, so dürfte ichs mir nicht einmal merken lassen!

Mein Leben ist mir verhaßt! Drum ist mir das einzige Wort entfahren: beydes Schuldige und Unschuldige macht er elend."

[100] Fühlen Sie das Elend nicht mit ihm, unter solchem despotischen Richter zu stehen; und ist seine Klage nicht, ohne jetzt darauf zu sehen, ob sie gegründet ist, die wahreste Sprache des kühnsten Unmuths und der stolzesten Verzweiflung?

Ein recht antikes und orientalisches Gleichniß muß ich Ihnen noch hersetzen, das H. M. im Ganzen genommen, recht schön ausgeführt hat. Es steht Kap. 6, 14 f. und der Sinn beyder Uebersetzungen unterscheidet sich hier ungemein. Schlagen Sie den L. auf, ich will H. M. reden lassen.

Wessen Freund ein Knecht werden kann,
Der hat Menschenliebe und Gottesfurcht verlassen.
Meine Brüder sind mir untreu, wie ein Bach:
Wie eine Wasserquelle versiegen sie.
Wie die Bäche, die schwarz vom schmelzenden Eis brausen,
Wenn der Schnee wütend in sie herabstürzt.
Zu anderer Zeit fasset sie ihr Ufer; sie verstummen:
Und wenn es heiß wird, verschwinden sie von ihrer Stelle.
Die Caravanen krümmen den Weg nach ihnen,
Sie suchen Wasser in der Wüste, und kommen um.
[101] Die Reisegesellschaften der Saracenen suchen sie auf;
Die Caravanen der Sabäer hoffen auf sie.
Sie verstummen über ihre Zuversicht,
Sie kommen zur Stelle und werden beschämt.

Hätte Luther das ganze Bild in diesem Lichte gesehen, so würde er es uns noch anschauender hingestellt haben. Hier ist nur ein Versuch.

„Wer seinen Freund in knechtischem Elend lassen kann, der hat Gottesfurcht und Menschenliebe verloren. Meine Freunde sind mir untreu, wie ein Bach; sie versiegen wie Frühlingsquellen. Schwarz brausen die Bäche über vom schmelzenden Eise, wütend stürzt der Schnee in sie herab; bald aber fasset sie ihr Ufer, und sie verstummen; und wenn es heiß wird, verschwinden sie von ihrer Stätte. Die wandernden Haufen beugen nach ihnen aus; sie wenden sich zur Wüste nach Wasser, und kommen um: die arabischen Hirten suchen sie auf, und die reisenden Sabäer schmachten nach ihnen; aber sie verstummen über ihrer Zuversicht; sie kommen zur Stelle und werden erstarrt."

Die schöne Beschreibung des Pferdes, darin man es so lebendig vor Augen sieht, [102] wollen Sie auch wohl gern in Herrn Michaelis Uebersetzung hören. Lassen Sie mich damit schliessen.

Hast du dem Pferde den Muth gegeben?
Und seinen Hals mit Zorn bekleidet?
Befiehlst du ihm, den Heuschrecken gleich zu springen?
Sein prächtiges Wiehern ist Schrecken,

Mit den Füßen scharret es auf dem Boden,
Freuet sich über seine Stärke,
Und geht aus, den Waffen entgegen.
Den fürchterlichen Anblick verlacht es, und erschrickt nicht,
Vor dem Degen*) geht es nicht zurück.
Ueber ihm thönt Köcher, glänzender Spieß und Waffen,
Unter ihm bebt die Erde, und kaum berührt es sie,
Und glaubt nicht, daß es den Schall der Trompete höre,
Wenn er deutlicher wird, dann freuet es sich
Und schnaubt aus der Ferne dem Treffen entgegen,
Dem Rufen der Feldherrn, und dem Kriegsgeschrey.

[103] Mit kleinen Aenderungen in denen Zügen, wo Luther den Sinn nicht ganz getroffen haben mag, mahlt er dies muthige Roß mit stärkern und lebendigern Farben.

„Kannst du dem Rosse Muth geben; oder seinen Hals zieren mit seinem Zorn? Machst du es springen, wie die Heuschrecken? Preislich und schrecklich ist sein Wiehern. Es strampfet auf den Boden, und freuet sich seiner Stärke, und zeucht aus, den Geharnischten entgegen. Es spottet der Furcht und erschrickt nicht; und fleucht vor dem Schwerdt nicht: wenn gleich wider ihn klinget der Köcher, und glänzet beyde Spieß und Lanzen. Unter ihm bebt die Erde, und kaum berührt es sie, und achtet nicht auf der Drommeten Hall: wenn sie heller klingt, wird es fröhlich, und schnaubt von fern der Schlacht entgegen, und dem Rufen der Feldherrn, und dem Kriegsgeschrey."

Was meynen Sie? Sollte uns nicht ein Dienst geschehn, wenn uns Luthers männlicher und körnigter Ausdruck in Herrn Michaelis verbesserter Uebersetzung wieder hergestellt würde?

N. S. Bey Durchlesung meines Briefes hat die Frage über den Verfasser dieses Buchs [104] mein Nachdenken noch beschäftiget; ohne daß ich zu einem sicherern Schluß habe gelangen können. So wenig in dem Dialog selbst eine Spur von israelitischer Denkungsart, oder irgend eine entfernte Anspielung auf die patriarchalische Geschichte ist; so deutlich verräth doch der Verfasser der historischen Einleitung seine Bekanntschaft mit der jüdischen oder alt-

---

*) B. der Richt. Kap. 7, 20 wird es auch wohl heissen müssen: Hie Degen des Herrn und Gideon.

testamentischen Theologie. Die Erzählung vom Satan, der mit den übrigen Engeln Gottes vor Gott tritt, setzet offenbar die Kenntniß von der Geschichte des Sündenfalls voraus; und scheint auch aus den theologischen Ideen der Juden, daß der Allerhöchste die Regierung seiner Welt unter die Engel vertheilt habe, hergenommen zu seyn. Der Verfasser der prosaischen Erzählung muß also für einen Israeliten erkannt werden. Ist nun dieser vom Verfasser des Gedichts unterschieden? Ohne seine Erzählung aber konnte das Gedicht nicht verständlich seyn. Denn für sich ist es kein Ganzes: nimmt man die Geschichte weg, so weiß man nicht, warum Hiob seinen Tag verflucht, und worüber Hiob mit seinen Freunden so affektvoll disputirt: und die prosaische Erzählung, wie es endlich dem Hiob ergangen, giebt dem Streite erst seine Auflösung, und dem ganzen Stück seine Entwickelung. Die historische Einleitung, das [105] Gedicht und der historische Beschluß scheinen also nothwendig zusammen zu gehören, und ein Ganzes auszumachen; folglich auch von Einem Verfasser zu seyn: wäre nun der Verfasser der Geschichte ein Israelit, so müßte es der Verfasser des Gedichts auch seyn. — Aber wie konnte, möchte man nun wieder fragen, dieser Israelit in dem Gedicht selbst seine ganze Denkungsart so sehr verläugnen, daß auch nicht einmal auf die Traditionen seiner Väter, viel weniger auf etwas aus der biblischen Geschichte angespielet wird? Sich so gänzlich aus seiner Denkungsart, und aus der wichtigsten und interessantesten die man hat, aus den Ideengängen, die der Seele beynahe eigenthümlich und zur Natur geworden sind, herauszuheben; scheinet mir, ich will nicht sagen eine unmögliche, aber doch höchst schwere und seltne Sache zu seyn: es muß ein Genie der ersten Grösse seyn, das sich so herausheben kann. Anders weiß ich mir das Räzel gar nicht zu lösen.

[106]

Von der Schreibart des brittischen Ramblers.

Gestern in einer Gesellschaft bey E**, als Jemand, (ich will ihn nicht nennen) mit grosser Lebhaftigkeit und vielem Kunstrichterwitze, die Satire Lexiphanes für ein Meisterstück der Kritik erklärte, das in England Epoche zu machen verdiente, weil es Samuel Johnsons gezwungne, geschraubte, affektirte Schreibart, (Worte strömten ihm zu, da er den Verfasser des Ramblers nannte), für Jedermann, der noch nicht allen Geschmack an Simplicität verlohren hätte, auf eine überzeugende Art lächerlich gemacht habe; und nun dieser Jemand sich durch viel freundliches Kopfnicken des boshaften B*** aufgefodert glaubte, uns alle, die wir von den Quellen des Geschmacks in Deutschland so fern sind, vermittelst seines Lächerlichen gleichfalls zu überzeugen; — unterbrach ihn E**, der, wie Sie leicht denken können, bey einer solchen Ver- [107] anlassung nie lange schweigen wird, plötzlich mit einer Anrede, die ich Ihnen ganz mittheilen zu können wünschte. Einige Anmerkungen habe ich doch daraus, so ziemlich mit seinen eignen Worten, behalten, und es ist schon der Mühe werth, Ihnen von einer Sache zu schreiben, die Ihren Liebling, Ihren Johnson, angeht.

„Nichts mehr, hub er an, nichts mehr, wenn ich bitten darf, von dem engländischen Possenreisser, der uns durch seine Gaukeleyen um einen zweiten Tullius, vielleicht den Einzigen unter den Neuern, zu bringen hofft. Kein

Cäcilius Calactinianus, kein Buteo, kein Vaticinius, kein Pädariodes hat abgeschmackter des ersten gespottet. Wie können Sie ihn vertheidigen? dessen Vernünfteley in dem seltsamsten Misbrauche irgend einer kahlen Regel, einer Bemerkung, eines Kunstworts besteht, von deren Entstehungsart, Einschränkung und Anwendung er offenbar nicht den mindesten Begriff hat. Wie können Sie ihn vertheidigen?"

Nach verschiednen allgemeinen Betrachtungen über die verfehlte Absicht fast aller Parodisten, die das, was sie tadeln wollen, zuvor in Carricatur bringen, ohne zu merken, daß ihre Satire nun nur ihre eigne Carricatur treffe, u. dergl. mehr, ging er endlich zu den [108] nähern Betrachtungen des Styls über, die ich Ihnen so ohne Verbindung, wie sie mir nach und nach einfallen, aus dem Gedächtnisse abschreiben will.

„Jede Gattung der Schreibart, sagte er, hat freylich ihre eigne Idee, die vom Inhalt abhängt. Das ist aber nur ihre roheste Seite. Wenn es nöthig wäre, daß alle Schriftsteller Einer Classe die Form ihrer Seele ganz in die Form der Sache umprägten, so würde nichts einförmiger seyn, als Schreibart: Styl wäre nicht Styl mehr. Allein anders verhält es sich in der Natur, und gut ists, daß es sich anders verhält. Der klassische Scribent besitzt ausser der Form, die er der Sache abgewonnen hat, noch seine besondre Form der Vorstellung, durch welche sich die todte Materie zu einer zweyten Schöpfung verarbeitet, die reich an Mannigfaltigkeit, und mit der göttlichen Schönheit einer Seele geschmückt, hervortritt."

„Die Griechen, welche die größten Meister des Styls aufweisen konnten, waren zugleich vor andern Nationen wegen ihrer *καινοσπουδὴ* bekannt. Plato meisterte noch in seinem achtzigsten Jahre an dem neuen Tone seiner Dialogen: *διαλόγους ἐβοστρύχιζε*, wie sich Dionysius von Halicarnaß ausdrückt. Thucydides strebte in den sieben und zwanzig Jahren, [109] da er an seinen acht Büchern vom Peloponnesischen Kriege arbeitete, nach nichts so sehr,

als nach jener abstechenden *καλλιεπεία*, die durch den übergrossen Fleiß, den er darauf verwandte, zuletzt so raffinirt klang, daß sie sogar auf gemeine Köpfe ihre Wirkung verlohr, ob ihr gleich die Kenner einen ausnehmenden Reiz zugestanden. Selbst Xenophons Simplicität, selbst Herodots Naivität haben jede ihre eigne Manier, die von dem Ton der Materie nicht wenig verschieden ist. Und überhaupt gehört alles hieher, was die Griechen Atticismus, die Römer Urbanität nennen."

„Simplicität, Deutlichkeit, Würde, Eleganz — sind nichts als relative Ausdrücke, die nach den verschiednen Erfordernissen der Schreibart, eben so gut Tadel, als Lob, werden können. Es giebt frostige, tändelhafte, affektirte Simplicität: zweifeln Sie nicht daran; wir haben der Beyspiele genug. Deutlichkeit hat so verschiedne Grade in Beziehung auf die Leser oder Zuhörer, daß es unmöglich ist, sie in eine absolute Regel zu verwandeln. Nichts ist lächerlicher, als Würde am unrechten Orte, und Eleganz eines Gesetzes wäre das Schlimmste, was man von einem guten Gesetz sagen könnte."

[110] „Simplicität, spricht der Eine,[1]) hat ihren Sitz in einem gewissen körnigten Ausdruck, wo jeder Gedanke eine geziemende Ausdehnung besitzt. Kein Wunder, daß für ihn der körnigte, geziemende Einfall der Sevigne — die Kanone, die den Marschall Turenne tödtete, war von Ewigkeit her geladen! — ein Ingredienz derjenigen Schreibart seyn soll, deren Hauptcharakter ihm Simplicität ist. Sie ist nicht die blutreichste, lehrt uns ein Andrer,[2]) aber Säfte hat sie genug, um, wo nicht von der stärksten Natur, doch vollkommen gesund zu seyn. Sehr wohl! Nun komme ein Arzt der guten Schreibart, und messe uns diese Säfte aus, und fingre an ihrem Pulse. Ich fürchte, ich fürchte, es giebt der Kranken mehr, als

---

[1]) Batteux IV. S. 307.

[2]) Cic. de Orat. 22. Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen succum aliquem oportet, vt, etiamsi illis maximis viribus careat, sit, vt ita dicam, integra valetudine.

der Gesunden, wo der Ausspruch so zweifelhaft wird. Noch ein Andrer, oder vielmehr Derselbe,[1]) rühmt [111] ihre glänzende Eleganz, ihre studirte Nachläßigkeit, ihr ganzes Geräth des Aufputzes. Wahrhaftig, durch solche Zusätze kann man aus einer Sache machen, was man will, und Shaftesbury ist dann ein so simpler Skribent, als einer in England. Warum nicht lieber gerade heraus gesagt, daß Simplicität des Styls keinen einfachen Begriff habe? daß sie von Zweck und Ort abhange? daß sie angemessen und nicht angemessen seyn könne?"

[112] „Man sieht selten recht, wenn man sich zu sehr an das vielfarbigte Licht der Theorie gewöhnt hat, und statt eines Urtheils von der Sache ein Kunstwort vorschiebt. Wenn Dionysius der Tyrann eine Jungfer einmal nicht *πάρθενον*, sondern *μέναν̓δρον*, *μενεκράτην* nannte, mußte ihn darum Athenäus unter dem Vorwande der *καινοσπουδὴ* verlachen? Ist denn eine Jungfer das nicht, und ist sie es nicht gerne? Cicero[2]) würde seinem Freunde Varro eine wunderliche Höflichkeit gesagt haben, wenn

---

[1]) Id. ib. Illa enim ipsa contracta et minuta non negligenter tractanda sunt, sed quaedam etiam negligentia est diligens. Nam vt mulieres esse dicuntur [111] nonnullae inornatae, quas id ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incomposita delectat. Fit enim quiddam in vtroque, quo sit venustius, sed non vt appareat. Tum removebitur omnis insignis ornatus, quasi margaritarum, ne calamistri quidem adhibebuntur; fucati vero medicamenta candoris, ruboris, omnino repellentur.

Elegantia modo et munditia remanebit, acutae crebraeque sententiae ponentur, et nescio vnde ex abrupto erutae.

Verecundus erit vsus oratoriae quasi supellectilis. Supellex enim est quodammodo nostra, quae est in ornamentis, alia rerum, alia verborum. Huic generi orationis aspergantur sales, qui in dicendo mirum quantum valent: quorum duo genera sunt vnum facetiarium dicacitatis etc.

[2]) Tu vero, Varro, bene etiam meriturus mihi videris de tuis civibus, si eos non modo copia rerum auxeris, vt effecisti, sed etiam verborum. Audebimus ergo novis verbis vti, te auctore, si necesse erit. Man lese die ganze Einleitung der Acad. quaest., die sehr merkwürdig ist.

χαινοσπουδή allemal Affectation wäre. Es ist gut, es ist nützlich, einseitige Beobachtungen von Zeit zu Zeit in ihre wahre Gränzen zurück zu weisen, daß die Klüglinge sich nicht Meister dünken, wenn sie im Grunde nur mit Kunstwörtern meistern. Es würde weniger Mißverstand unter Autoren und Lesern seyn, wenn beyde sich die Mühe gäben, zu untersuchen, was die Natur der Sache, und nicht, was die Bemerkung dieses oder jenes alten Kunstrichters erfodre."

[113] „Die meisten Betrachtungen der Kunstrichter sind aus dem Grossen geholt; und nirgends findet mehr Täuschung der Ideen statt, als in Aufsuchung der Fehler. Der Fehler lag oft in der Empfänglichkeit des Lesers, und man sucht ihn lieber ausser sich, als in sich selbst. Der Fehler lag oft im Ganzen, und der Kritiker sucht ihn im Einzelnen; er merket nicht, wie weit er noch zurückgehen müsse, um sich die Ursache von dem Miston anzugeben, der ihm erst in einer sehr unschuldigen kleinen Stelle anstößig ward."

„Ein Kopf, der von seiner Materie voll ist, sieht Verhältnisse und Umstände, die dem Andern, der sie als ein Fremder ansieht, gar nicht aufstossen. Er sollte erst denken lernen, wies sein Autor gelernt hat, ehe er sich unterfteht, über ihn zu richten."

„Ihr Spötter, fuhr E** fort, betrügt uns zu plump, wenn er uns überreden will, daß sein Johnson mit dem Lexiphanes der Griechen in einerley Falle sey. Der letztere ist ein Mensch, dem ein gutes Brechmittel heilsamere Dienste thut, als die beste Kritik, ein Mensch, der die abgeschmackteste Art mit den abge- [114] schmacktesten Worten sagt.[1])

[1]) *Ζητῶ πρὸς ἐμαυτὸν, ὁπόθεν τὰ τοσαῦτα κακὰ συνελέξω, καὶ ἐν ὁπόσῳ χρόνῳ καὶ ὅπου καταχλείσας εἶχες τοσοῦτον ἑσμὸν ἀτόπων καὶ διαστρόφων ὀνομάτων.* Luc. Lexiph. Tom. I. p. 834, edit. Graeuii. Der grosse Fehler des griechischen Lexiphanes war, daß er sich in beständiger Verlegenheit fand, nicht etwa Worte zu seinen Begriffen, welches schon schlimm genug wäre, sondern Begriffe zu seinen Worten zu finden; da hingegen Johnson gemeinen Lesern, die nicht gerne

Wie entfernt Lucian gewesen sey, diese Kakozetie eines Verrückten mit jenem Originaltone, den seine Nation liebte, zu verwechseln, weiß ein Jeder, der den Dialog gelesen hat, worin er einen Prometheus der Worte, (er selbst war das Muster dazu), so gar bis auf die Caprizen der Schreibart, vertheidigt. [115] Und so ein Prometheus, in der edelsten Bedeutung, ist Johnson. Mit dem tiefsten Verstande, den ihm auch sein Tadler selbst nicht abzuparodiren wagt, verbindet er einen Geschmack, eine Kenntniß seiner Sprache und ihrer Bedürfnisse, worinn nur wenig Engländer mit ihm wetteifern können. Niemand ist in der Wahl seiner Ideen, ihrer Anordnung und Ründung, ihrer innern Ausbildung, (denn es giebt auch eine innere vom Ausdruck unabhängige, Ihrem Parodisten ganz unbekannte, Eleganz) bewunderungswürdiger. In seinem Ausdruck oft neu zum Wohlklang, noch öfter neu durch die seltne Richtigkeit seiner Vorstellungen, niemals selbst in den kühnsten Windungen und Gängen, über die Schranken der guten Prose ausschweifend: wenn so ungemeine Züge der Composition keinen klaßischen Scribenten ausmachen, wer ist es denn?"

Herr *** erröthete und lächelte, als wollte er sagen: Ich bin es, Ich, der ich fein fliessend schreibe, und mit allem dem Zeuge da mir den Kopf niemals zerbrochen habe! Er nahm seinen Hut mit einer kalten Gleichgültigkeit in die Hand, bückte sich aufs verbindlichste gegen uns alle, und weg ging er.

---

denken, gerade durch den hohen Grad, womit er alles auszudrücken weiß, was er will, vielleicht am anstössigsten ist. *Καὶ μὴν κἀκεῖνο οὐ μικρὸν, μᾶλλον δὲ τὸ μέγιστον ἁμαρτάνεις, ὅτι οὐ πρότερον τὰς διανοίας τῶν λέξεων προπαρασκευασμένος, ἔπειτα κατακοσμεῖς τοῖς ῥήμασι, καὶ τοῖς ὀνόμασιν, ἀλλ' ἤν που ῥῆμα ἔκφυλον εὕρης, ἢ αὐτὸς πλασάμενος οἰηθῆς εἶναι καλὸν, τούτῳ ζητεῖς διάνοιαν ἐφαρμόσαι, καὶ ζημίαν ἡγῇ, ἂν μὴ παραβύσῃς αὐτὸ, κἄν τῷ λεγομένῳ μηδ' ἀναγκαῖον ᾖ.* ib. p. 838.

[116]

Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts. Warum ahmen Deutsche sie nach?

Da Sie jetzt an einen Ort gereist sind, der unter den deutschen Städten wegen seines Geschmacks an der Musik berühmt ist: so wünsche ich, daß Sie mir über folgende Fragen den Unterricht eines Kenners verschaffen: vorausgesetzt, daß Sie einen finden, der weder zu viel, noch zu wenig Musikus ist, sie im ersten Falle für allzu *liebhaberisch*, im andern für allzu vorwitzig anzusehen, als daß er sie einer Antwort würdigen sollte.

Ich möchte also gern wissen,

1) Ob nicht die Natur des Gesanges darin bestehe, daß er die Worte, deren er sich als Zeichen bedient, in Tongemälde der Empfindung verwandelt;

2) Ob nicht hieraus folge, daß Deklamation in keinerley Bedeutung Gesang heissen könne, so lange sie ihre Worte nur als Zeichen, und nicht als solche Gemälde vorträgt;

[117] 3) Ob nicht also auch das Recitativ, welches seine Grundsätze aus der Deklamation herleitet, von einer ganz andern Natur, als der Gesang sey. Und wenn alles das folgt:

4) Ob in Werken, die eigentlich darauf angelegt sind, daß sie eine Welt nachahmen, wo Alles durch Gesang ausgedrückt wird, so heterogene Theile, als Recitativ und Arie, nicht eine schlechte Composition geben.

Mehr will ich nicht fragen, sondern einige Anmerkungen hinzufügen, meine Meynung näher zu entwickeln.

Die erste Beobachtung, die sich mir darbeut, und, wie es mir vorkömmt, schon gleich nicht wenig entscheidet, ist, daß die Deklamation auf jede einzelne Sylbe niemals mehr, als einen einzelnen Ton setzt, der Gesang aber das Gegentheil thut. Ich zweifle, daß es eine Nation in der Welt gebe, die im Reden, als Reden, ihre Sylben durch zwey oder mehr Töne in eine Notenfigur breche; wenigstens habe ich in keiner Reisebeschreibung etwas dergleichen erwähnt gefunden. Was man eine singende Aussprache, z. E. der Chineser, nennt, bezieht sich nicht hierauf, sondern auf die Intervallen der Töne, die bey einigen Völkern weiter, abstehender, sind, als bey andern.

[118] Und eben daraus ziehe ich eine zweyte Bemerkung, — daß die Deklamation in ihren Intervallen enharmonischer [1]) Art sey, weil wir eine mehr chromatische oder diatonische Aussprache schon eine singende nennen. Einige Theoristen haben daher nicht ohne Ursache die eingeführte Tonleiter auf den Umfang der natürlichen Aussprache [2]) einschränken, und die halben Intervallen noch um die Hälfte vermindern wollen, damit das Recitativ dadurch, wie in der theatralischen Deklamation der Alten, an der Wahrheit [119] seines Ausdrucks gewinnen möge. Ehe ich aber Gebrauch von diesen beyden Beobachtungen mache, lassen Sie mich versuchen, ob ich mit Ihnen oder

---

[1]) Der Zweydeutigkeit des Worts wegen merke ich an, daß ich es hier im Sinne der Alten nehme, welche das enharmonische Klanggeschlecht für das erste und natürlichste unter den dreyen hielten, weil sie es ohne Beziehung auf Harmonie bloß nach der sanften Folge der Töne beurtheilten und ausübten; da es hingegen nach dem Sinne der Neuern, die es nur vermittelst der Harmonie herausbringen können, künstlicher als die beyden andern ist. S. Historisch-kritische Beyträge zur Musik II. 278. Rousseau Dict. de Musique Art. Enharmonique, Voix, Genre etc. Du Bos Reflexions III. 9.

[2]) Man macht noch einen Unterschied unter dem Tone der Aussprache, und dem Tone der Deklamation, der eine genaue Untersuchung verdiente.

unsrem Kenner, in dem Begriffe eines Gemäldes der Empfindung, eines Tongemäldes, und eines Wortzeichens, übereinstimme.

Innere Seelenwirkungen sind nie von aussen her, nie durchs Organ empfunden worden, und können darum auch kein organisches Bild werden, wie die Gegenstände der Augen, die uns dadurch, daß wir sie sehen, wirkliche Augenbilder werden: ein Maaß, womit wir jede andre Copie des Gegenstandes vergleichen können.

Da sich aber innere Seelenwirkungen vermittelst eines organischen Körpers äussern, so können wir gleichwohl diese Aeusserungen als Bilder brauchen, woran wir die Empfindungen, die in dem Herzen eines andern vorgehen, symbolisch erkennen. Zu ihnen gehören die Töne.

In den Tönen unterscheiden wir zweyerley: den Ton und die Bewegung. Einzelne Töne malen die Seele durch ihren Accent, eine Reihe von Tönen durch Accent und Bewegung zugleich. Schrecken bricht in Geschrey, Schmerz in Gewimmer, Traurigkeit in Aechzen, Verlangen in schmachtende Seufzer aus. [120] Aber Schrecken, Schmerz, Traurigkeit, Verlangen ꝛc. haben auch ihre eigenthümlichen Bewegungen, wie innerlich im Herzen, so äusserlich in den Tonfolgen. Bewegung ist überhaupt, wie Aristoteles [1]) sehr gut anmerkt, vorzüglich eines sittlichen Ausdrucks.

Töne sind Zeichen, Worte sind auch Zeichen, nur auf eine andre Art.

Worte können theils als Töne, theils als Ideen betrachtet werden. Eine jede Idee, die ein Wort wird, ist eine bestimmte Modification unsrer Seele, das Resultat, nicht das Resultirende: oder, um mich durch eine Vergleichung zu erklären, die Ziefer, erst dann auf dem Uhrblatt angedeutet, nachdem in der Uhr diejenigen mechanischen Veränderungen vorhergegangen sind, die diese und keine andre Zahl auszeichnen. Das Wie dieser Modificationen ist niemals ein Wortbegriff, sondern wird es erst durch

---

[1]) Problem. sect. XIX. 27. 38.

die Verbindung mit jenen malerischen Aeusserungen, Handlungen, Minen, Gebehrden, Accenten, Tonfolgen ꝛc. Nehmen Sie Worte, welche Sie wollen, Worte, die noch so resultirend scheinen; Sie werden immer finden, daß sie nur Resultate sind. Lesen Sie z. E. — Mein Herz wallt von Liebe, — Furcht und Hoffnung kämpfen in meiner Seele — Jede Entzückung [121] strömt meinem Herzen zu: — Dieses Wallen, dieses Kämpfen, dieses Zuströmen ist Ihnen doch nur ein Zustand, wozu Ihnen das Wie fehlt. Hören Sie aber den Ton der nämlichen Worte, Accent, Modulation; sehen Sie die Mine, mit der ich sie ausspreche: — So, ach! so wallt mein Herz von Liebe! — So kämpfen Furcht und Hoffnung in meiner Seele. — So strömt jede Entzückung meinem Herzen zu. — Oder lassen Sie auch bloß Ihre Phantasie wirken; malen Sie sich den Ton, den Sie schon sonst gehört, die Mine, die Sie schon sonst gesehen, in der Einbildung vor; lassen Sie alle die innern Triebfedern springen, die in Ihnen schon sonst ähnliche Empfindungen hervorgebracht haben. Nicht weil Wallen, Kämpfen, Strömen eine Idee von etwas Resultirendem in Ihnen anregen, empfinden Sie es auch wirklich als resultirend; nein, diese Idee steht mit Ihrer Seele in einem weit andern Verhältniß, als mit der meinigen: soll sie ganz das Ihnen seyn, was sie mir ist, so müssen Sie den Gang der Empfindungen erst so durchwandeln, wie ich ihn selbst durchgewandelt bin; dazu die Bewegungen meiner Stimme und meiner Gebehrden, dazu das Bild der Phantasie, das Ihnen die Erfahrung oder die Anlage Ihres eignen Herzens anbiethet.

[122] So wird aus Worten, aus Resultaten, das Tongemälde der Empfindungen, das Resultirende: wie ist daraus der Gesang entstanden? Sie trauen mir hoffentlich zu, daß ich Sie hier nicht auf die Frage zurückführen wolle, wie und wovon der erste Mensch gesungen habe: was wir nicht wissen können, mag ich nicht untersuchen. Entstehungsart des Gesanges heißt mir jetzt derjenige Zustand des Herzens, in welchem der Mensch natürlicher Weise zu singen pflegt.

Dieſes iſt, deucht mir, kein andrer, als das Vergnügen. Natürlicher Weiſe ſingt man nicht, daß man Nahrungsſorgen habe, daß man haſſe, daß man fürchte. Man ſingt freylich in ſchwermüthigen Augenblicken: allein nur alsdann, wenn Schwermuth mit angenehmen Empfindungen der Hoffnung, des Gegenſtandes ꝛc. untermiſcht iſt; und das ſind gerade die wollüſtigſten Augenblicke, deren das menſchliche Herz genieſſen kann. Iſt, frage ich, dieſer natürliche Geſang immer ein Tongemälde der Empfindungen? So wenig, daß er nicht nur äuſſerſt willkührlich, ſondern oft ſogar das Widerſpiel derſelben zu ſeyn ſcheint. Das Singen drückt den Zuſtand unſers Herzens aus, und drückt ihn auch nicht aus; es drückt ihn aus, als Singen, und drückt ihn nicht aus, als Geſang.

[123] Sie merken nun ſchon, daß noch Etwas hinzukommen müſſe, wenn der Geſang das ſeyn ſoll, was unſre Idee von ihm erſchöpft; und dies Etwas, mit einem Worte, iſt zweckmäßige Nachahmung. Folglich, durch beſtimmte Mittel. Durch welche?

Wir haben gefunden, daß alle menſchliche Töne ſich auf Accent und Bewegung zurückführen laſſen; daß Accente einzelne natürliche Ausbrüche des Herzens ſind; daß Tonbewegung theils die Ausſprache der Worte überhaupt, theils die Ausſprache der Sylben insbeſondere erweitert, jenes durch ein abſtehendes Intervallenſyſtem, dieſes durch Brechungen und Dehnungen. Wir finden aber auch, daß mit dieſen erſten Tönen der Empfindung viele andre Töne verwandt ſind, die ſich willig mit ihnen vermählen, und das Rudiment des Bildes nach Zwecken der Nachahmung auszumalen dienen. Hiezu bequeme Zeichen, welche das ſucceßive Gemälde auf einmal als Reſultat beſtimmen: Worte; — ſo haben wir die unterſcheidenden Merkmale des Geſanges beyſammen. Ich verlange nicht weitläuftig zu zergliedern, was von ſelbſt einleuchtet.

Nachdem man ſolchergeſtalt den natürlichen Geſang durch Grundſätze zur Kunſt erhöht [124] hatte, ſo ſah man, daß ſich in den nämlichen Plan noch eine gute Anzahl

Empfindungen hereinbringen lieſſen, die zwar nicht dem natürlichen Geſange eigen wären, aber doch die Haupteigenſchaft des Geſanges hatten, einer Nachahmung durch Töne fähig zu ſeyn. Obgleich alſo Haß, Rache, Verzweiflung u. d. gl. keine unmittelbare Gegenſtände des Singens ſind; ſo hat ihnen doch die Natur ihre eigenthümlichen Tonbewegungen verliehen, wodurch ſie ſich über den Ausdruck der Sprache erheben, und Geſang werden können. Die Schranken zogen ſich allmählig weiter aus einander. Auſſer den Tönen der menſchlichen Stimme beſitzt die Natur einen Reichthum an Schall, der mit den innern Saiten unſrer Empfindung oft ſtark zuſtimmt. Auch die Nachahmung ſolcher Töne kann Geſang werden, indem ſie ſich in Gemälde der Empfindung abändern. Endlich hat man aus der Erfahrung gelernt, daß, ſowie die Orcheſtik der Alten zuletzt die Gegenſtände ihrer Nachahmung aus der ganzen Natur, ſo entfernt ſie auch von der Gelehrtenſprache ſeyn mochten, ohne Unterſchied hernahm, ſo auch Dinge, die weder Schall noch Empfindung haben, dennoch gar wohl beſondre Gegenſtände der Tonkunſt werden können. Selbſt der philo- [125] ſophiſche Rouſſeau[1]) ſpricht von dieſer letzten Erweiterung, als von einem auſſerordentlichen Fluge des Genies. Mir deucht gleichwohl, daß die Kunſt nicht unzufrieden ſeyn würde, wenn ihre Genien manchmal in der Wahl ihrer Gegenſtände nicht gar zu ſicher wären, und die Muſik nicht gleich zu bereichern glaubten, ſo bald

---

[1]) Ne cherche point, jeune Artiste, ce que c'est que le Génie. En as-tu: tu le sens en toi-même. N'en as-tu pas: tu ne le connoitras jamais. Le Génie du Musicien soumet l'Univers entier à son art. Il peint tous les tableaux par des sons; il fait parler le silence même. — Il exprime avec chaleur les frimats et les glaces. Dict. de Musique. Art. Génie. Ebenſo enthuſiaſtiſch drückt ſich jener Liebhaber beym Ariſtenät über die Fähigkeiten einer mimiſchen Tänzerinn aus. *Πολυμγίαν, Ἀφροδίτην ἔχουσιν οἱ δεοί. Ἐκεινας ἡμῖν, ὡς ἔφικτον, ὑποκρίνεις ὑπ᾽ αὐτῶν κοσμουμένη. Ὀνομάσω ῥήτορα προσείπω ζώγραφον· καὶ πράγματα γράφεις, καὶ λόγους παντοδαποῦς ὑποφαίνεις. Καὶ φύσεως ἁπάσης ἐνάργης ὑπάρχεις εἴκων.* Lib. I. Epist. 26.

sie etwas in Töne gebracht zu haben scheinen, was kein Mensch sich hätte einfallen lassen, für ein musikalisches Objekt zu halten. Ich wenigstens sehe nicht ein, was z. E. eine Oper bey der Vermäh= [126] lung des Dauphins durch eine Symphonie gewinne, die ein Feuerwerk nachahmt, wie Rameau einmal zur Belustigung des hohen Brautpaars seinen Franzosen ein so erstaunliches Feuerwerk abgebrannt hat. Daß eine steigende Rakete gewisse Empfindungen ver= anlassen könne, die musikalischen Ausdruck vertragen, be= greife ich; so begreife ich auch, daß das Steigen der Rakete, da es eine Bewegung ist, eine Reduction auf gewisse Bewegungen des Herzens, die sich in Töne bringen lassen, verstatte: aber ob das den Virtuosen berechtige, seiner Kunst mit jeder entfernten Wirkung zugleich die Nachahmung jeder wirkenden Ursache anzumassen, mag Ihr Kenner ent= scheiden. Keiner Kunst sind feste Schranken, welche man, wenn sie einmal mit reifer Ueberlegung gesteckt worden, nie überschreiten sollte, so nothwendig, als der Musik. Die Musik hat in den Werkzeugen ihrer Nachahmung so eine Menge von Mitteln, die alle, wenn man nicht beständig Rücksicht auf die Bestimmung der Kunst nimmt, so leicht kleine Hauptzwecke werden können! Wenn der Eine nur beschäftigt ist, gewisse verborgne Eigenschaften seines In= struments hervorzulocken; der Andre, zu zeigen, auf wie mancherley Art man die einzelnen Stimmen in einander verwickeln; der Dritte, wie man [127] einen Satz, der nichts sagt, bald so, bald anders vortragen könne; wenn man anfängt, nur das für Kunst zu halten, was die Auf= merksamkeit vom Ganzen auf die Theile hinzieht; wenn der Musikus in beständige Collusion mit der Musik geräth, und dies und jenes zur Absicht macht, was durch eine Bearbeitung, wozu Talente erfordert werden, höchstens nur Nachsicht verdient: so kann man schwerlich sagen, daß die Kunst grosse Schritte zu ihrer Vollkommenheit thue, es sey denn, daß man das Raffinement der Nebenzwecke auch wirklich auf die Erreichung des Hauptzwecks anwende. Unser Jahrhundert hat vor dem vorigen, wo nicht Genie,

doch unstreitig Geschmack und Untersuchung voraus: eine kleine Erschütterung würde der Musik vielleicht jetzt mehr als jemals gelegen kommen, um so viel gelegner, wenn die Anmerkung einiger großen Meister wahr ist, daß sie sich ihrem Verfall nähere.

Sie werden mir hier vielleicht vorwerfen, daß ich einen Sprung von meiner Materie thue, indem ich von der musikalischen Nachahmung des Gesanges reden sollte. Allein der Sprung ist nicht so sehr Sprung, als er wohl scheint. Ich weiß nicht, ob die Instrumentalmusik, die wir größtentheils mit unsern Gesängen verbinden, die Theorie des Gesanges [128] nicht gar zu zweydeutig gemacht habe. Seitdem man die Worte durch Instrumente unterbrechen, und das musikalische Gemälde durch andre Töne, als die menschlichen, ausführen gelernt, hat sich nicht allein das Feld der singbaren Nachahmung weit über seine alten Gränzen ausgebreitet, sondern das Zufällige des Gesanges, die Instrumentalmusik, ist offenbar mehr als zufällig geworden, und wird unvermerkt bald vollends das Wesentliche werden. Man fängt wirklich hin und wieder schon an, die Arie nicht mehr als ein Ganzes, worin der Sänger von den Instrumenten bloß unterstützt, seine Leidenschaften und musikalischen Ideen ausdrückt, zu betrachten: umgekehrt, der Ausdruck der Leidenschaften wird ein Spielwerk der Instrumente, und die menschliche Stimme dient nur noch, so zu sagen, zum Epigraph instrumentalischer Gemälde. Darmsaiten haben singen gelernt; das ist schon recht; aber der Sänger hat es verlernt; und das ist nicht recht: er will, statt zu singen, deklamiren, ja auch das will er nicht einmal, er will sein stückweises Zuzählen eines Bischen Text für Deklamation gehalten wissen; und das ist schlimmer, als alles übrige.

Der Sänger, höre ich Sie mir zurufen, hat deklamiren gelernt? Wohl uns! Desto [129] besser! Eben das hat uns gefehlt! Worte sind nicht gemacht, um durch eine ungeheure Menge Noten in Gemälde gezerrt zu werden: sie sollen Zeichen unsrer Begriffe seyn; verwandelt man

sie in Coloraturen, so sind sie weder das Eine noch das Andre: nicht Zeichen, denn man versteht sie nicht; nicht Gemälde, denn man weis nicht, was gemalt wird.

So geradezu möchte ich das Dilemma doch nicht einräumen. Die Ausübung der besten Meister beweist, daß es an Mitteln nicht fehle, Beides mit einander zu vereinigen. Sie vertheilen den Ausdruck der Empfindung auf die ganze Reihe von Worten, aus denen es zusammengesetzt ist, dergestalt, daß diese Worte zugleich als Zeichen vollkommen deutlich, und als Gemälde vollkommen empfindbar, das ist, daß sie das werden, was jedes nach seinem Zweck seyn soll und seyn kann, Gesang. Oder, wenn sie ein tönendes Wort haben, worauf sie das Gemälde legen wollen, so bemühen sie sich, entweder es so zu stellen, daß es aus dem Zusammenhange verständlich wird, oder sie lassen es als Zeichen vorhergehen, ehe sie es als Gemälde vortragen. Mich dünkt also, man könne nicht behaupten, das Wort werde auch da wider seinen Zweck gebraucht, wo doch in der That der Zweck erreicht wird, nämlich, daß [130] der Zuhörer es beides als Zeichen versteht, und als Gemälde empfindet. Und nun möchte ich Ihren Satz so umkehren. Der Sänger will declamiren, anstatt zu singen? Er thut aber keines von beiden. Er declamirt nicht: denn itzt ein halbes Comma, und nach ein paar Takten, wenn die Instrumente genug gemalt haben, wieder ein halbes Comma, hier ein eingeschobnes Wort, und da eins, und nichts im Grunde als Randglossen zu einer fremden Musik-Sprache; heißt das declamiren? Auch singt er nicht; denn die Knäuel herreichen, woraus der Weberstuhl nebenan das Zeug macht; heißt das weben? Ich will zugeben, daß eine Arie nicht anders, als Eins aus Zweyerley, ein Gemälde aus Worten und instrumentalischen Klängen zusammengesetzt, beurtheilt werden müsse: aber warum wollen wir denn vergessen, daß auch die menschliche Stimme ein vortrefflich musikalisches Instrument sey, daß Töne unsrer Stimme ein viel unmittelbareres Bild geben, als Töne selbst der sprechendsten Geige, und daß es uns näher angehe zu wissen, was der

Mensch fühlt, als was ein Stück Holz fühlt? Die Instrumental-Musik hat eigenthümliche Reizungen genug, als daß es nöthig wäre, ihr zu Gefallen den Gesang zu verdrängen. Sie fasse die zarten Fäden unsrer Leidenschaften auf und verwick- [131] le uns nach und nach in ein Zaubernetz von Tönen, aus dem wir uns ungerne losreissen, wo in künstlichen Entzückungen eine schöne Phantasie die andre verjagt, wo ein Meer von Harmonien um uns herwallt, und unsre Seele in Empfindungen zerfließt, die ihr namenlos sind.

Nachdem ich hinlänglich gezeigt zu haben glaube, was ich für Gesang halte, so werde ich nicht viele Worte verliehren dürfen, Ihnen zu beweisen, was ich nicht dafür halte. Das beste Recitativ, gesteht sogar Rousseau, der sich so viele Mühe gegeben hat, es gegen die Arie zu vertheidigen, ist das, worin man am wenigsten singt. Es ist lächerlich, Recitiren Singen zu nennen. Man spreche entweder, wie sichs gebührt, oder singe lieber gar: beydes zugleich geht nicht an. Ist die Sprache, worinn man sich ausdrücken will, einmal gewählt, so bleibe man dabey: sie mitten in der Rede mit einer neuen vertauschen, was heißt das anders, als deutsch und französisch unter einander stottern? — Sonderbar, wie eben der Mann, der itzt so richtig urtheilt, so wenig Herr über seine Vorurtheile ist, daß er einen Augenblick darauf mit andern Worten schon das Gegentheil behauptet. — Das Recitativ, fährt er fort, muß [132] nur dienen, die Contextur des Drama zu verbinden, die Arien durch den Contrast zu verschönern, und der Betäubung vorzubeugen, welche das beständige Geräusch unvermeidlich nach sich ziehen würde. — Wie? Singen und Reden sind zwey verschiedne Sprachen, die sich nicht zusammen vertragen: und nun nimmt sich die eine durch ihre Verbindung mit der andern nur desto besser aus. Wenn es wahr ist, daß eine Reihe von Arien unvermeidlich betäuben muß — Wenn es wahr ist? Allerdings! spricht Rousseau. Eine Oper von lauter Arien würde eine eben so schlimme Wirkung thun, als eine einzelne Arie, die so lang wäre, als eine ganze Oper — Das doch wohl

nicht! Eine einzelne Arie, die nur Ein Bild, Eine Situation, ausmalt, ist doch wohl nie völlig eben das, was eine Reihe von Arien, wo vielerley Gemälde und Situationen abwechseln. Aber es sey! Lauter Arie ermüde uud betäube uns. Hat denn die Musik, diesem Uebel vorzubauen, keine Hülfsmittel in sich selbst? Muß sie darum zu einem ganz fremden Mittel ihre Zuflucht nehmen? Welche andre Kunst des Geschmackes hat sich das jemals erlauben dürfen? Und wo ist die Nothwendigkeit? Giebt es nicht Grade der Nachahmung? Sind alle Empfindungen, die dem Gesange angehören, einerley [133] Stärke des Ausdrucks, einerley Klarheit, einerley Umfanges fähig? Ist der Virtuos nicht Meister seines Stoffs? Kann er seine Partien nicht so anordnen, wie sie sich wechselsweise aufstutzen und verschönern? einige durch ein schwaches Licht mildern, andre mit der vollen Fackel des Genies erleuchten? Muß er darum aus seiner Sphäre herausgehen? Giebt es keine Arietten, Cavatinen, Ariosen, Stanzen? Giebt es kein Recitativ obligé, das im eigentlichen Verstande Gesang ist? Giebt es nicht vielleicht noch viele andre Gattungen des Gesanges, an die man nur darum nicht gedacht hat, weil man immer nur einerley elende Cantatenform im Gesicht hatte, wovon man nicht abweichen zu dürfen meynte?

Damit will ich keinesweges das Recitativ verwerfen. Wo, wie in den Trauerspielen der Alten, nicht der Gesang, sondern die Recitation den Ton des Werks bestimmt; wo, wie im gemeinen Leben, ein Lied bloß zufällig gesungen wird; wo Recitiren nur ein tonvolleres Sprechen, nicht, was es niemals seyn kann, durch tonvolleres Sprechen schon Gesang seyn will; wo der Musikus beständig den wesentlichen Unterschied vor Augen hat, der zwischen einer Ideensprache durch Töne, und einer Sprache der Empfindungen durch [134] Tongemälde herrscht; nicht Recitationssylben, in figurirte Gesangsylben, nicht sanft in einander flieſſende Tonfolgen der Aussprache in springende, schwebende, hüpfende Modulationen auskünstelt, nicht ein Gemisch von Monogramm und Coloratur für Einheit der Malerey, kein

Unding aus verworrnen Tongängen, das weder recht spricht, noch recht singt, für natürliche Melodie der Deklamation ausgiebt; kurz, wo Recitation wirklich die schöne Natur der menschlichen Rede, nicht mehr und nicht weniger, ist: da genieſſe das Recitativ, bey uns so gut, wie bey den Griechen, aller seiner Rechte, uneingeschränkt. Man mache immerhin Recitative; man mache sogar eine besondre Gattung recitativischer Opern, der die lebhafteste Accentuation der Aussprache, wie sie nur je bey den Griechen oder bey den Chinesern statt findet, zum Grunde liegt: nur mache man aus Recitativ und Gesang kein widersinniges und geschmacklosses Ganze. Sie hätten mich wahrlich sehr unrecht verstanden, wenn Sie meinen Widerwillen gegen das Recitativ im Singgedicht mit der tändelhaften Abneigung einiger Dilettanti verwechselten, die allenthalben singen und singen hören wollen, auch wo am wenigsten der Ort dazu ist. Ein gut gearbeitetes Recitativ gilt mir alle= allemal mehr als die klingendste Arie, die nur [135] klingt. Das gute Wort Cantabel, das man jetzt so unbescheiden zu misbrauchen anfängt, das alle Kraft der Instrumental=Musik zu lähmen, und den wenigen Ausdruck, der noch in unsrer Singekunst übrig ist, bald vollends zu entnerven droht, findet an mir einen sehr mäßigen Bewunderer. Ich muß Ihnen sogar unter uns ganz heimlich, (denn wer würde mir so was heutiges Tages vergeben?) Ihnen muß ich gestehen, daß ich ein einziges

Awful pleasing Being, say
If from Heav'n thou wing'st thy way,

ein einziges

Father of Heav'n from thy eternal Throne
Look with an Eye of Blessing down

des männlichen, erhabnen, des deutschen Händel[1]) mit samt seinem unmelodischen Eigensinn, oder wie man es sonst nennen will, weit über alles Geklingel der neuern Italiener setze, was ich kenne. Es ist so wenig der Mangel

---

[1]) Händels songs selected from his Oratorios. Vol. I. n. 22. 7.

an Melodie, was mir am Opern= [136] Recitativ misfällt, daß mir vielmehr die Erniedrigung deſſelben am meiſten nahe geht, da man es erſt für eine Art von Geſinge verkaufen zu müſſen glaubt, wenn es Liebhaber finden ſoll.

Wir rühmen uns, und wie es ſcheint, nicht ohne Grund, den beſſern italieniſchen Geſchmack in der Singcompoſition geſchaffen zu haben. Sollte es denn wohl einer ſo ſchöpferiſchen Nation, als die deutſche, (und ſie iſt es gewiß, ſogar in hohem Grade, der deutſchen Nachahmer ungeachtet) ſollte es der wohl würdig ſeyn, die offenbar ſchlechte Einrichtung des Hauptwerks der Muſik bloß darum beyzubehalten, weil ſie ſo und nicht anders aus den alten Madrigalen der Franzoſen und Italiener entſtanden iſt. Welch ein Werk könnte die Oper ſeyn! welch ein Werk, wenn man ſich gleich Anfangs um die Franzoſen und Italiener, und ihre alten Madrigale, und ihre gothiſchen Begriffe unbekümmert gelaſſen hätte! welch ein Werk, wenn man noch itzt die eigenthümliche Welt der Oper, (ich meyne hier weder Götter, noch Feen, noch Sylphen, noch Zaubrer, ich meyne die Welt einer edlen und der Gottheit würdigen Imagination), ſo zu nutzen verſuchte, als ſchon das bloſſe Ideal derſelben die brüderlichen Genien der Dichtkunſt und der Tonkunſt dazu einladet.

[137] Ueberſetzung einer Ode des Pindar.

Die Ueberſetzung dieſer Ode iſt ein bloſſer Einfall, den ich im vorigen Winter hatte. Es war mir oft nicht möglich, die vollkommnen Gewächſe des Genies aus ihrem Grunde zu heben und ſie in den unſrigen zu verpflanzen, ſondern ich habe mich mit einigen Sprößlingen, die neben ihnen aufſchoſſen, behelfen müſſen. Pindar iſt ein Beyſpiel, was aus einer Sache wird, wenn ſie ein Dichter behandelt. Der Zeug, den er bearbeitete, war nichts weniger als erhaben. Er aber ſchuf Gottheiten aus Leim und hauchte ſie an mit dem warmen Leben ſeiner Seele. Ich werde zufrieden ſeyn, wenn dieſer Feuergeiſt nicht ganz in meiner Ueberſetzung erloſchen iſt.

Die groſſe und feurige Einbildungskraft ſieht allzeit ſehr viel auf einmahl, und die Sprache, die das Zuſammenſeyn der Bilder in eine Folge auflößt, macht, daß die Seele Krümmungen in ihrem Gange machen muß, wenn ſie Etwas von der Fülle der Gegenſtände, die ſich ihr zeigen, ausdrucken will. In dieſem Labyrinthwege, der aus einer groſſen Ueberſchauungskraft entſprang, lag vielleicht der Grund, daß das Ganze einer Ode aus [138] mehr Chören zuſammengeſetzt wurde, damit das folgende Chor die Bilder empfangen möchte, die das vorhergehende nicht faſſen konnte. Oft hab ich mich ergetzt, wenn ich mir einen groſſen Hörtempel vorſtellte, und jede Strofe als ein Chor dachte, in voller Muſik, von Tonkünſtlern, welche die Seele kennen und alle Saiten auch die verborgenſten zu treffen wiſſen, wie nach und nach der Silberſturm des

Gesangs von einem Chor zum andern das ganze grosse Stimmengebäude durchwandelt.

Die Sprache der Griechen überhaupt ist Wohlklang, aber die Sprache des Pindar vorzüglich die dorische Mundart ist volltönender als die andern. Mit diesem Wohlklange empfinden wir zugleich den schaffenden Dichtergeist, den schönen Ideengang, lyrische Wortstellung und Ideenversetzungen!

Unsere Sprache hat eine grosse Verwandtschaft mit der griechischen. Wir finden selbst viel griechische Worte in ihr. Sie hat einen starken männlichen Klang, und einige Worte sind besonders tönend, und es ist sehr zu bedauren, daß sie schon vieles von dem schönen Klange verlohren hat. Die Endsylben, die sonst in volltönende Selbstlauter ausflossen, stossen jetzt an Mitlauter an. Italien, das aus einer [139] Völkervermischung von Römern, Teutschen und Gothen besteht, hat von den Endsylben seiner Stammsprache, welches die lateinische ist, die Mitlauter getrennt und unser häufiges o und a bekommen. Uebrigens hat sie auch eine grosse Gemeinschaft mit der Griechischen in den Ideenverbindungen, Wortfolgen und Versetzungen und ich glaube fast, daß die teutsche Sprache an Versetzungen unter den heutigen Sprachen ihrer Nachbaren die reichste ist, wenigstens ist es wohl von der englischen und französischen gewiß, und eben daher sind wir auch reicher an poetischen Ideenstellungen und also auch an lyrischen, und haben also auch eine Dichtersprache von weiterm Umfange, die mehr in ihr Gebiethe hineinzieht und bezeichnet, welches diejenigen, die ärmer sind, nicht thun können. Wir können daher auch lyrischer seyn und sind es, wie ich glaube, auch mehr als unsre Nachbaren. Der Engländer hat lyrisches Feuer, lyrische Bilder und lyrischen Schwung, aber es fehlt ihm an den mannigfaltigen lyrischen Ideenstellungen und Versetzungen. Daher ist der Gang oft Prose, wenn die Bilder Poesie sind. Der Franzose hat weniger, und vielleicht gar keinen lyrischen, ja vielleicht überall keinen dichterischen Geist. Seine Schönheiten sind Schön-

heiten des Vortrags, er [140] jägt nur dem Gezierten nach, und der Geist, der immer um die Eleganz buhlt, schwächt sich und verliehrt die große Schöpferkraft des Genies. Ihre Oden sind langweilige Tractätgen und Abhandlungen.

Es scheint, daß unsre Sprache in ältern Zeiten Versetzungen gehabt, die uns nun zu kühn dünken würden. Die Fragmente eines alten sächsischen Dichters, die mir zu Gesicht gekommen, scheinen dieses zu bestätigen. Das ist immer ein grosser Verlust, wenn man dergleichen verliehrt.

Je mehr Versetzungen ein Volk mit seinen Ideen vornehmen kann, desto mehr Ideenreihen hat es, desto mehr Richtungen und Gelenke hat sein Geist, und desto ausgedehnter wird auch sein Dichtergebiethe. Die Dichter dieses Volks können alsdann mehr Gedanken zum Zeuge für ihre Welt, ohne Verkörperung der Ideen zurichten und ihm blos durch die Stellung und besondere Ideengesellschaften, worin sie dieselben versetzen können, eine poetische Gestalt geben. Der Dichter, der immer gegen die starken Empfindungsmassen der Sinnenwelt anstreben, Sie um uns verdunkeln, die Aetherwelt seines Geistes in uns empfindbar machen, und ihre Idealgegenwart in eine Sinnen- [141] gegenwart verwandeln muß, um die Aufmerksamkeit unsrer Seele zu erzwingen, sucht jeder einzelnen Vorstellung, jedem Gange der Vorstellungen so viel Intensität oder Empfindungsgehalt zu geben als möglich, um seinen Zweck zu erhalten, und jedes Gedicht daher, das allezeit ein Geschöpf einer lebhaften und aufgebrachten Seele ist, die ihre Gedanken Sinnenwärts treibt, hat seine eigenthümlichen, auffallenden Gedankenstellungen, die aber in der allgemeinen Sprachverfassung gegründet sind. Je reicher daran die Sprache überhaupt ist, desto reicher ist auch die Dichtersprache, desto mehr Fähigkeit hat sie, die simplen Empfindungen und geistigen Gedanken des Verstandes auszudrücken und desto mehr kann das fehlerhafte Bilderhäuffen da verhütet werden, wo die Sprache der farbenlosen Empfindungen seyn sollte.

b. C XXXII

Neunte pythische Ode.

Inhalt.

Diese Ode ist zum Ruhm des Telesikrates aus Cyrene gemacht, der im bewafneten Wettrennen den Sieg davon trug. Gleich [142] anfangs singt der Dichter, daß die Vaterstadt seines Helden Ursprung und Namen von der Tochter des Hypsäus bekommen. Er besingt ihren Heldenmuth, mit dem sie die wilden Thiere erlegt, und daß Apollo, der sie in einem Löwenkampfe einmal angetroffen, sie bewundert, sich in sie verliebet und mit dem Chiron, der in dieser Gegend seine Felsenwohnung hatte, sich wegen ihrer Entführung berathschlaget, der ihm seinen Rath und seine Weissagung ertheilt, daß er sie nach Lybien bringen und sie ihm da einen Sohn, Namens Aristäus gebähren würde. Dieses geschieht, er bringt sie nach Lybien, Cyrene wird erbaut, es ist berühmt wegen der vielen Siege, die ihre Einwohner in den Kämpfen bisher erhalten haben. Diesen Schwung nimmt der Dichter wieder zu dem Telesikrates, der aufs neue durch einen Sieg in der Kampfbahn zu Python seine Vaterstadt berühmt gemacht hatte. Mit dem Lobe des persönlichen Ruhms seines Helden und des Ruhms seiner Vorfahren schließt sich das Gedicht.

Verkünde Lobgesang
Den Pythussieger Telesikrat
Im flammenden Erzschilde! ruf aus
Mit der Stimme der tiefgegürteten Grazien ihn!
[143] Den glücklichen Mann!
Die Krone des Ruhms
Der Rossezähmerin Cyrene!
Die, eine Jungfrau der Jagd,
Aus den windlauten Hainthälern des Pelions,
Lathoens Strahlen lockichter Sohn
Im Sonnenwagen hintrug
Hin eine blühende Herscherin sie!
Wo aus dir, Afrika, dritte Weltwurzel du!

Heerdenvolle Weiden
Und fruchtschwere Länder aufblühn!

Entgegen wandelte da
Cytherens blendender Strahlenfuß
Dem Wagen des Delosgebohrnen, und
Still stand es das fliegende Göttergebäu,
Als sanft auf ihn herab ihre Hand sank.
Es führte sie hin zum Brautgemach Venus
Und legt Ihnen die holdselige Keuschheit
Auf das heilige Zeugebette
Die Schöpferin der Liebe des Gottes
Und der Tochter des Hypsäus
Der Weitherscher!
Der Waffenmächtigen Lapyter Fürst!
Heldenenkel des Oceans!
In den gepriesnen Bergthälern des Pindus gebahr,
Den in seinem Wonnenbette Peneus ihr gab,
Nais Creusa,
[144] Die Erdentochter ihn, Ihm blüht' auf
Cyrene sein schönarmigtes Kind
Aber, zu einsam war der Heldentochter
Der Weberinnen Werkstadt
Und der Hingang und Hergang des Fadens
Im werdenden Gewand,
Die Freuden der häußlichen Feste
Mit ihren Gespielinnen zu einsam!
Aber unter der ehernen Lanze,
Unter dem Schwerd der Jägerin
Sank hin das Raubgewild!
Und ruhige Sicherheit brachte
Zu des Vaters Heerden ihr Arm,
Denn kurz verweilte der Schlaf,
Sonst ein holder Gefärth, im Bette der Hebe, bey ihr,
Ein kleiner Morgenschlummer nur
Floß zur Aurora
Ueber die wachen Feueraugen hin.

Den gewaltigen Köcher an der Schulter kam
Apollon, der weithinstrahlende!
Und fand einsam und lanzenlos
Mit einem Schrekkenlöwen Kämpferin hie!
Schnell erscholl in der Wohnung Chirons
Die rufende Stimme des Gottes:
Fleug heraus, Sohn der Philyra!

Aus der heiligen Schattengrotte fleug schnell!
Staun' an! weiblichen Muth! —
[145] An! die Felsenkraft!
Den schreckenlosen, ruhigen Heldenblick
In diesem Löwenkampf!
Hoch über alle Gefahren trägt sie
Ein Herz, die Tochter der Jugend!
Unbestürmt den Busen von Furcht!
Wer von den Erdentöchtern gebahr sie?
Von welchem Heldenstamm getrennt

Bewohnt sie die einsamen Schattenthäler
Der umdämmernden Gebürg' hier?
Unermeßlicher Stärke geneußt sie!
Hier flieg' um sie herum,
Ha! die schöne Beute! -- schnell mein Götterarm! —
Nehm ich vom Brautlager
Der Hebe Nectarblum' ihr!
Rede! Rede! was thu' ich?
Ruhiges Lächeln floß ins ernste Auge
Dem menschenliebenden Centaur
Und er sprach weisen Rath:
Nicht Gewalt, süsse Zauberworte nur
Sind die heimlichen Schlüssel, Apollon,
Zum heiligen Garten der Lust.
Es bricht der Gott, es bricht der Mensch
Mit heiliger Scheu
Im Verborgnen ihre Wonnenblum' ab.

[146] Doch das weißt du, aber keine Lüge
Rührt, Heiliger! dich an.
Der holden Liebe fortreissende Gewalt
Nahm jene Worte dir weg.
Wie? woher dem Mädgen der Stamm,
Frägst du, gütigster Weltherscher mich?
Du, der aller Dinge Ziel,
Die Schattenpfade, die sie dahin wandeln, schaut?
Schaut der Frühlingsblätter Zahl,
Die ausschüttet der Erdkreiß!
Jedes Sandkorn schaut im Hügelheer,
Das vor sich hin im Ocean,
Vor sich hin in jedem Strohme wälzt
Der Wogengang!
Wälzt der Flügel des Sturms!
Schaut die Zukunft,

Woher und wie sie Zukunft ist,
Allgegenwärtig schaut!
Doch da du es gebeutst,
Und mir der Götter Weisheit gibst,

Red' ich; Ihr steigst du herab,
Ein Heldenzeuger in dies Thal,
Zum Wonnegarten Jupiters
Trägst du sie,
Wo du hinsetzen wirst ihre Namenstadt,
Herscherin sie! auf den Hügel
[147] Im weitumfließenden Fruchtthal,
Ueber herwandelnde Inselwohner sie!
Aus umgürtenden Blumenfeldern erhebt sich schon
Die schöne Lybia,
Und nimmt freudig sie auf in Goldtempel
Die Nymphe des Ruhms!
Reicht dar ihr einen Erdtheil
Von ihren Gesetzen beglückt.
Durchlebt mit fruchtbringenden Pflanzengeschlechten!
Beseelet mit Gewild!

Da gebiert sie einen Sohn,
Den der göttliche Hermes
Den sonnenthronenden Zeitgöttinnen
Und der Muttererde aus dem Schoosse der Gebährerin bringt.
Auf ihre Kniee setzen sie das Heldenkind,
Träufeln in seine Lippen Nektar!
Träufeln Ambrosia!
Daß aufblüht ein unsterblicher Jupiter!
Ein heiliger Apollon!
Wonne seinen Freunden!
Erster Führer der Heerden, er!
Sie nennen Aristäus,
Bezwinger des Gewilds und Heerdenschützer ihn!
[148] So sprach er, und beflügelte den Gott
Zum Ziele seines Wunsches.

Schnell sind die Flügel der Götterthaten!
Kurz ihre Wege!
Dieser Tag war schon der Vollender.
In der goldbringenden Lybia
Gingen sie hin zum Brautgemach,
Wo noch geschützt von ihrer Göttergewalt
Die schönst' unter den Städten strahlt,

Mit Kampfpreisen bekränzt;
Und heute noch umwand,
Diese Strahlenblumen des Glücks, der Sohn des Karneades,
Dicht' am heiligen Python ihr,
Wo hinter dem Sieger aufglänzte
Im Triumphausruf Cyrene!
Mit lautem Jubel empfängt nun, wenn er kommt,
Seine Vaterstadt,
Die Mutter der holdseligen Töchter ihn!
Den Herbringer des Wonnenruhms von Delphos!

Grosse Tugenden sind vieltönende Stimmen;
Aber die erhabensten nur
Kränze mit den Blumen des Helikons,
[149] Und singe sie zur rechten Zeit:
So horchen die Weisen auf dich!
Denn sie trägt von allem Vollkommenen
Den höchsten Gipfel in der Hand.
Von ihr hergeführt kam Jolaus
Dem siebenpfortigen Theben ein Befreyer
Und es spaltete das Haupt dem Euristäus
Sein herabstürzendes Schwerdt!
Ein Grabmahl des Ruhms empfing ihn, da er starb,
Dicht am Grabe, wo der Wagenführer Amphytrion,
Der Vater seines Vaters, lag,
Aufgenommen unter die Spartaner,
Da er hinkam zur Wagenrennbahn
Der weißen Rosse der Cadmäer;
Und schwanger von ihm und vom Jupiter
Blüht' auf die kampfsiegende Gewalt
Der Zwillingskinder
Aus dem Schoosse der Heldenmutter Alkmene;
Denn Niemand als der Stumme
Spricht nicht von Herkules,
Spricht nicht von den dirceischen Gewässern,
Wo er aufwuchs und sein Bruder Iphikles.
O zu ihnen herauf flieg allzeit
Mein erhabenstes Harfenlied
So oft mich ihr Himmel beglüt!
[150] Aber fleuch noch aus meiner Seele nicht,
Lobgesang vom Telesikrat,
Reines Licht der Grazien du!
Sing es zu Aegina
Sing es laut herab vom Hügel des Nisus
Wo dreymal er brach seiner Vaterstadt
Die Pflanze des Ruhms,

Und schnell sich entriß
Aus der gesangschweigenden Trägheit.
Keiner! Keiner unter seinem Volke
Nicht sein Freund, sein Widersacher ruht,
Schweige von der grossen That,
Die vor aller Augen geschah!
Und verletze nicht das Göttergeboth,
Das Nereus der Meervater gab!
Gebt Ruhm dem Manne, sprach er,
Wär' er auch euer Feind, gebt ihm Ruhm
Aus dessen grossen Seele die Gerechtigkeit
Erhabne Thaten führt!
Ja ich sahe Telesikrat!
Sieger an den heiligen Jahrfesten der Pallas dich!
Wo schweigende Jungfrauen
Ihren geliebtesten Gatten,
Ihren Sohn dich wünschten,
[151] Wünschten es in allen Olympuskämpfen!
In den Kämpfen dir heilig, allnährende Muttererde!
In allen Kämpfen von Lybia!
Ha! schon wieder! schon wieder zündet an
Den Flammendurst des Gesangs
Der Ruhm deiner Väter in mir, sing es
Wie hineilten nach Irasa,
Der Stadt des Antäus,
Die Heldenwerber um die schönlockichte Alkais
Der Ruhm unter den Töchtern Lybiens!
Viele Fürsten ihres Stamms
Viele der Fremden flehten um sie
Und brannten nach der
Goldbekränzten Hebe blühenden Frucht,
An der jungfräulichen Göttergestalt!
Aber der Vater gab
Seiner Tochter einen ruhmstrahlenden Brauttag
Wie zu Argos, Danaus,
Hört' er, noch vor der halben Sonnenbahn des Tages
Seinen Töchtern schnell
Das hochzeitliche Fest gab;
Hinstelt' in die Rennbahn das Heer der Brautwerber,
Und durch Wettlauf Entscheidung geboth,
[152] Welche Jungfrau haben solte jeder von denen,
Die künftige Töchtergatten
Hinkamen zu ihm!

So wählte Antäus auch
Seiner Tochter einen jugendlichen Gatten;

Er stellte sie hin in die Rennbahn
Ein äusserstes Ziel des Wettlaufs zu seyn;
Stand in der Mitte, rief:
Wer zuerst hervorspringt und berührt ihr das Gewand
Der führe zur Gattin sie weg!
Da flog Alexidamos aus dem geflügelten Lauf
Und ergriff die Hand
Der göttlichen Jungfrau, führte sie
Das schnaubende Roßheer der Nomaden hindurch.
Blumen und Kränze flogen von ihnen
Ueber das glückliche Paar!
Und oft, oft gab ihm vorher schon in den Kampfbahnen
Sonnenflügel der Sieg!

Anhang.

[1] Gedicht eines Skalden.

Kopenhagen, Odensee und Leipzig,
Verlegts Gabriel Chr. Rothens Witwe und Proft
1766.

[3] Erläuterung der Eddensprache und der Anspielungen in diesem Gedichte.

Braga oder Bragur, der Gott der Dichtkunst. — Dvats oder Dvatens Töchter, Parzen, die die Geburt der Kinder weihten. — Thor oder Hlodin, der Donner-Gott. — Njord, ein Riese oder Halbgott, den die Edda als einen Dichter anführt. — Mimers Haupt, eine Quelle, die Odin um Rath fragt — eine Quelle auf einem angenehmen Hügel bey Sandholm, die auch im zweyten Gesange in der Bestimmung einer Cascade vorkömmt. — Sigtuna, die Residenz des Odin. Valholl oder Valhalla, der Himmel des alten Nordens. — Glasur, ein geheiligter Wald, der die Vorhöfe des Himmels umgab, und dessen goldne Zweige von dem Vorhofe Sigtur an bis auf den mit goldnen Schilden bedeckten Götterpalast (Glitner) reichten. — Fansal, Palast der Mutter der Götter. (Hirschholm, ein Lustschloß.) — Gladheim, Palast der Freude, der durch seine goldnen Säle bekannt ist. (Friedrichsburg.) — Vingolf, Palast der Freundschaft und des Friedens. (Friedensburg, der Sommeraufenthalt K. Friedrichs des V.) — Alfadur, der allgemeine Vater, die erhabenste Vorstellung, die man sich von einem gütigen Wesen macht. — Asgaard, die Residenz

der Götter oder Asen. — Valaskialf, der Palast dieser Residenz. — Disen, rächerische Gottheiten, die auch unter dem Namen der Nornen (Parzen) und Valkyriur vorkommen; die Namen der letztern, wie fern sie den [4] Halbgöttern in Valholl aufwarten, sind im Liede des zweyten Gesanges angeführt. — Hiorthrimul, eine Todes-Parze. — Alfen, Schutzgeister. — Hlidskialfs Zepter, der Zepter des obersten Throns. — Vidri, der Sohn des Odin. — Blakullur, eine Wasser-Gottheit. — Einherium, Helden, die das Schwert einer Stelle in Valholl würdig gemacht hat. — Einherium Ol, das himmlische Getränk dieser Helden. — Goldharf, ein musikalisches Instrument, das unter diesem Namen in den Kiämpe-Viser vorkömmt, eigentlich aber Mundharp heißt. — Frö, eine Gottheit, die oft mit K. Frotho verwechselt wird. — Dämmerung der Götter, derjenige Zeitpunkt, der der Voluspa gemäß im fünften Gesange beschrieben wird. — Heliars Palast, der Ort, wo die irdischen Hähne krähen. Das Gallicinium war sowohl in Valholl als auf der Erde, eine Aufforderung zum Kampfe. — Gotland, der alte Name Dänemarks. — Geir, ein kurzer Speer. — Endil, ein blutdürstiger Wasser-Gott. Seine Wölfe, die Ungeheur des Meeres. — Hrymur, ein Riese oder Halb-Gott. — Jormungandur, eine Schlange, welche die Erde umgiebt. — Naglfar, ein Schiff, das beym Untergange der alten Welt zerschmettert wird. — Hlin, eine Göttinn, welche die Freunde der Frigga, Gemalinn des Odin, beschützt. Zwerge, Bewohner des Himmels. — Zwillings Wolf, Bruder des Jormungandur. — Midgardische Schlange, ein Feindinn der Götter. — Der Altar, der auf dem Titelkupfer abgebildet ist, liegt nebst den beyden Grabhügeln, in der Gegend von Sandholm. — Sandholm, die Scene des Gedichts, ein Landsitz des Herrn Hofpredigers Cramer.

[5] Prosopopoema Thorlaugur Himintung des Skalden.

[7] Erster Gesang.

Ist Bragas Lied im Sternenklang,
Ists, Tochter Dvals, dein Weihgesang,
Was rings die alte Nacht verjüngt?
Auch mich — ach! meinen Staub durchdringt,
Wie Blitze Thors, die Gruft enthölt,
O Wonne! mich — mich neu beseelt?
Aus rothen Wellen ströhmt das Licht;
Ich aber, Heil mir! schlummre nicht,
Heil mir Erwachten! bade ganz
Den neuen Leib in Sonnenglanz,
[8] Schwimm in die leichtre Luft empor,
Bin ganz Entzückung, bin ganz Ohr,
Und walle trunken in der Fluth
Der hohen Harmonie? —
Wo ruht
Mein schwebender Geist auf luftiger Höh?
Wo über Berg und Thal und See
Flattr ich und glüh im Silberton?
Wohin, mein Geist, bist du entflohn?
Wo badest du den Schwung so früh
Im Urquell süßer Harmonie?
Nicht so entfesselte einst Njord
Den blanken Eisberg durch Accord:
Der Fels, wo er die Hymne ergoß,
Daß Nord-Sturm tonvoll ihn umfloß,
Bebt' unter ihm, die Tiefe klang,
Und Geister seufzten in seinen Gesang.

Wo Mimers Haupt vom Hügel quoll,
Hier ist Sigtuna, hier Valholl,
Hier Glasurs Dunkel, hier der Kranz,
Der mit der Wipfel heilgem Glanz
Herab aus Wolken, die er stützt,
Die goldnen Schilder überblitzt.
[9] Ich sehe Fansal — Schaur umfaßt
Und stille Würde den Palast;
Ich sehe Gladheims Freuden-Saal,
Gehüllt in seines Goldes Strahl:
Von seiner Zinne bebt der Blick,
Zu stumpf, ihn anzuschaun, zurück.

Wer schreitet königlich daher
In Vingolfs Hayn, am sanftern Meer?
Laß mich, du Majestät im Hayn,
Auf deinen Fußtritt Blumen streun!
Du König, Vater, Friedensheld,
Du Lust des Himmels und der Welt!
Laß mich die Stunde weihen, da
Ich deinen Tritt, Alfadur, sah!
Hier, wie in Asgaards Valaskialf
Umringt von Disen oder Alf,
Den Zepter Hlidskialfs in der Hand,
Im Helm, im purpurnen Gewand,
Stets Freund der Menschen, dort wie hier,
Bist du geweiht, und glorreich, mir!

[10] Zweyter Gesang.

Stiller wird das Meer
Der Entzückung um mich her.
Weh mir! auf welcher Stätte ruht
Mein blutbetriefter Fuß?
Welch feierliches Graun
Steigt langsam über diese Hügel
Wie im Nachtgewölk
Neugeschiedner Seelen auf? —

Ach hier! — hier? — Ach, Halvard!
Wie manch geflügeltes Aeon
Ist von der Nornen Stunden-Thron,
Seit ich dieß Grab gebaut, entflohn! —
Ruht hier die Urne, mein Halvard,
Hier, bester Freund, dein edler Staub? —

Mir schwindelt! durch Jahrhunderte
Blick ich, durch trübe ferne Nebel
Hoch übern Horizont, ins Grab,
Auf unsrer Freundschaft Maal herab!
[11] Lernts, Gotlands Söhne! Wenn der Stein
Der Hügel schweigt, wenn seine Runen
Verloschen sind, kein Trümmer mehr,
Kein Brand-Altar der Freundschaft zeugt: —
O! lernts durch ewigen Gesang,
Und flammet neuen Opferdank
Vom rauhen hüglichten Altar,
Der euren Vätern heilig war.

Im Schatten dieses Eichenhayns,
Hier wars, von hoher Flamme warm,
Wo ich, Halvard, in deinem Arm
Den großen Todesbund beschwur.
Still war die Luft, in Majestät
Lag die Natur zu Vidris Füßen;
Die stolzesten der Wipfel rauschten,
Und leise Bäche murmelten.
Unsichtbar wandelten um uns
Zween Alfen, von Odin gesandt.
Wo über buntbeblühmte Rasen
Der See vom Hauch der Luft bewegt,
Crystallne Wellen von sich jägt,
Sahn wir, mit süßem Duft beladen,
Die Göttinn Blakullur sich baden.
Vom Hügel braust im Bogenschuß
Ein breiter Quell, schwillt auf zum breitern Fluß,
[12] Springt donnernd über jähe Spitzen,
Und diamantne Tropfen blitzen,
Im Lichtstrahl und im Silberschein
Erzitternd, durch das Laub im Hayn:
Indeß die Wellen schmeichlerisch sich regen,
Ihr Bild in die glanzvolle Luft zu prägen.
Die Göttinn sah ihr himmlisch Bild,
Wie es die Wasser-Scene füllt;
Bescheiden schlüpfte sie zur Tiefe nieder:
Allein das Ebenmaaß der weißen Glieder
Strahlt durch die heitre Fläche wieder.
Es scherzt um ihren Hals ihr blondes Haar,
Verbirgt ihn halb, stellt halb entblößt ihn dar.
Die seidnen Locken spielen mit den Lüften,
Und thauen dann herab auf Marmor-Hüften.
Die Wangen blühn in seelenvollrer Glut;
Die runden Arme rudern durch die Fluth;
Die kleinen Füße rudern, sanft gebogen,
Der volle Busen wallt auf zarten Wogen.
Die sternenvolle Nacht umschwebet sie,
Die Flur ist Duft, der Wald ist Melodie.
Sieh den gelindern West ihr Haar umfließen!
O sieh den hellern Mond zu ihren Füßen! —
Wir sahn das Wunder, staunen, beten an! —

[13] Schnell hören wir aus einem Zauberkahn
Fremde Spiele der Saiten
Mystische Lieder begleiten.
Stillschweigend horchen wir; die Saite klingt;

Die himmlische verborgne Stimme singt:
„Beglückt! beglückt! Dreymal beglückt!
„Den Hiorthrimul angeblickt!
„Beglückt! beglückt! beglückt!
„Wer in die Freuden der Götter entrückt
„Am Busen seines Freundes stirbt,
„Ihm reichen Hrist,
„Und Skogula und Mist,
„Und Hilda und Hertruda,
„Und Hloka und Herfiudra,
„Gaull, Geira, Radgrida,
„Hod, Reginleif, Rangrida,
„Und alle Valkyriur in Valholl
„Einherium Ol.
„Laßt uns spinnen, laßt uns spinnen
„Den Faden Thorlaug und Halvard!
„Laßt ihn in Nebel zerrinnen,
„Den Leib, der Einherium ward!“

Der Schauer der Begeisterung
Ergriff mein schwellendes Herz! Ich schlung
Den Arm um meinen Freund, und schwur
[14] Meines Freundes Tod zu sterben!
Da jauchzten die Valkyriur!
Da hub mein Freund den Arm, und schwur
Den blanken Schild zu färben,
Und meinen Tod zu sterben!
Da jauchzten die Valkyriur!

[15] Dritter Gesang.

Schon schnitt aufs neu der Sonnenführer
Den Zwischenraum der Endlichkeit
Drey Jahre bis zur Dämmerung
Der Götter ab, seit mein Halvard
Vom Waffenblitz aus meinem Arm
Weit nach Britannien hinweg
Gewinkt, nach seiner Gegenwart
Mich Schwermuthsvollen schmachten ließ.
Einst, da ich einsam und verlassen,
Wo ihn die Barke von mir stieß,
Am Ufer irrt, und jeden Hauch
Der Luft, der nach der Küste blies,
Mit meinen Seufzern flügelte:
Trat ein mir fremder kühner Mann

Mit wildem Schritt zu mir heran.
„Gieb mir die Goldharf! rief er stolz,
„Die dir Halvard zum Denkmaal ließ;
„Er gab sie dir, er nahm sie mir.
„Du überträfst mich nicht in Liedern,
„Wär nicht der Raub des Frevlers dein!
„Gieb mir die Goldharf, sie ist mein!“ —
[16] „Nicht so! sprach ich mit ernster Stirn,
„Was mir mein Freund geschenkt, war sein,
„Ist itzt mein Stolz, mein Schmuck, mein Ruhm,
„Und wird dereinst mein Nachruhm seyn.
„O glaube mir, nicht der Besitz
„Der Goldharf ists, der Dichter macht.
„Erhebe dich, entzünde deinen Witz
„Mit Bragurs edler Glut,
„Fach auf dein träges Blut
„Streb' himmelan zu dringen,
„So wirst du besser singen!“

Zur Wuth erhitzt und Funken sprühend
Aus rothem Auge fodert er
Zum Kampf des kurzen Speers mich auf:
„Da soll, sprach er, der Rächer Frö
„Mit warmem Blut die Wahrheit rächen.“
„Da mag, sprach ich, Frö, der Gerechte,
„Die Wahrheit schützen, und mich rächen.“

Der neugebohrne Tag entschlüpft dem Meer,
Sträubigt rauscht von oben her
Der Hahn Valholls, und kräht
Sein kriegrisch Lied, und hebt den goldnen Kamm!
Aus Heliars Palast tönt ihm
Der Erde Hahngeschrey entgegen!
„Auf! auf! zum Kampf aus später Ruh!“
Ruft Gotlands Helden-Jugend uns zu.
[17] Schon treten wir mit Helmen angethan
Auf die blutlechzende Todesbahn;
Schon schließt sich um uns her die Schaar
Der Richter, die durch weißes Haar
Und langen Bart ehrwürdig war!
Schon blinkt der Geir im Sonnenstrahl!
Schon strömt die Purpur-Wunde!
Schon öffnen Endils Wölfe
Auf meinen Feind den giergen Schlund!
Ach mir Unglücklichen! Da schlüpft
Die Ferse mir im schwarzen Blut!

Da stürz ich hin, und über mich
Mein sterbender Feind! —

Schmach, Wuth und Scham
Begrub mich noch im Todes-Schlummer,
Als mich ein jammernd Klaggeschrey
Vom Oceane her erweckt.
Ich seh, ich seh! — o Schauer! o Entsetzen!
Ach, warum lebt ich, es zu sehn? —
Ich sehe meinen Freund, den besten
Der Menschen, meinen treuen Halvard,
Der Freundschaft Urbild, itzt des Todes Bild,
Im Schleyer der ewgen Nacht gehüllt.
Zu meinen Füßen lag er, seufzte noch,
Und hob die schwere Brust — Ihn hatte
[18] Sein eignes Schwert, zu eingedenk
Des hohen Schwurs, gestürzt, da er
Mich fallen sah — Ach! wehe, wehe, mir!
Warum mußt ihn ein falscher Anblick trügen?
Warum sein erster Anblick seines Freunds?
Nicht darum war er, nach drey langen Jahren,
Dem Busen seines Thorlaugs zugeeilt! —

Ich warf verzweiflungsvoll
Auf seinen Leib mich hin, verbarg
Mein Angesicht in seine Brust, und schluchzte!
„Ach nein, Halvard, du bist nicht todt?
„Nein! bey den Göttern, nein! du schlummerst nur!
„Es ist ein dichter Schlaf, der dich erquickt!"
Umsonst! umsonst! Die lange Nacht
Versiegelte sein Helden-Auge!
Er war auf Ewig mir entschlummert!

Man riß mich grausam aus des Todten Arm.
Mit wildem und gebrochnem Blick schaut ich
Zum Himmel! Da ermannt ich mich,
Und sprach: Ich will dem theuren Mörder
Ein Grabmaal baun, und seinem Hügel nah
Ein Brand-Altar erbaun, zur Ehre
Der Freundschaft! des Unsterblichen!
Ich thats; mein letztes Opfer flammte
[19] Durch Wolken auf; ich schwung dreymal
Mein Schwert, durchstieß mein brechend Herz,
Und sank vergnügt auf seinen Holzstoß nieder.

Die Schaar der Staunenden ließ meine Glieder
Zur Asche glühn, und senkte dann,

Dem Hügel meines Freunds zur Seite,
Des Staubes Urn in diese Gruft,
Der sie dieß zweyte Denkmaal weihte,
Das freundschaftlich im heiligen Schatten
Dem Wandrer süße Schwermuth winkt,
Und zur Begeistrung ihn erhebt,
Mein banger ahndungsvoller Geist
Hielt bey dem frommen Schauspiel sich
Nicht auf, und flatterte verfinstert
Durchs unbegränzte Leere
Dem Schatten des Geliebten nach.

[20] Vierter Gesang.

Und doch — leichtgläubiges Gefühl! —
Ist alles dieß mehr als ein Gaukelspiel?
Kann dieß die Stätte seyn, wo wir
Ins Thal des Schweigens flohn? Kaum glaub ich dir!
Wie reizend, wie bezaubernd lacht
Die heitre Gegend! wie voll sanfter Pracht!
In schönrer Majestät, in reiferm Strahle
Glänzt diese Sonne! Milder fließt vom Thale
Mir fremder Blüthen Frühlings-Duft;
Und Balsamgeister ströhmen durch die Luft,
Unübersehlich malt die Blumen-Flur
Sich meinem Aug, und die Natur
Ist rings umher ein Garten! — Welcher Gott
Schmiegt eine Wildniß unter das Gebot
Der Schönheit, Ordnung, Fruchtbarkeit?
Wer ists, der Wüsteneyn gebeut,
Sich in entfernter Sonnen Glut zu tauchen,
Und unbekannte Spezereyn zu hauchen? —
Ha! nicht also, im festlichen Gewand,
Grüßt ich dich einst, mein mütterliches Land!
Unfreundlich, ungeschmückt, und rauh und wüste,
Im trüben Dunkel schauerte die Küste;
[21] Kein Himmel leuchtete mild durch den Hayn;
Kein Tag der Aehren lud zu Freuden ein;
In Hölen lauschte Graun und Meuterey,
Und was am Ufer scholl, war Kriegsgeschrey.
Das Weib der Ehe trat mit Helm und Speer,
Und neben ihr, von blutger Rüstung schwer,
Die blühnde Tochter fürchterlich einher —
O wie weit anmuthsvoller schreitet,
Von acht geliebten Kindern hold begleitet,

Dort jene Mutter durch den Schattengang,
In deſſen Hecken friedlicher Geſang
Ertönt, wo goldnes Obſt um ſie entſprang!
Auf Raſen hingelehnt, im Auge Himmel,
Erwartet das weithallende Gewimmel
Der frohe Vater, der mit reger Hand
In die veredelte Natur entbrannt,
Die mächtge Feuerharfe ſchlägt,
Daß ihren Schall der Hügel und das Meer
Und näher wallender Wolken Heer
Empor zum Tanz der Sphären trägt!
Daß ſie den Staub der Urn erregt,
Und Geiſter-Welten um ſich her bewegt!
Auch mich! auch mich! — „Es horchten auf die Lieder
„Die Kinder Korah, Aſſaph ſtand,
„Und ſtaunt', und warf den Pſalter nieder,
„Den hohen Pſalter, und empfand!" —
[22] Wer iſt der Gott, den deine Saite ſingt?
Wer, deſſen Schaur mich Bebenden durchdringt!
„Er miſſt die Himmel, ſtillt die Meere!
„Gericht und Recht iſt um ihn her!
„Er iſt der Herr! der Gott der Heere!
„Er iſt! — Wo iſt ein Gott, wie er?"

[23] Fünfter Geſang.

Sie ſind gefallen, die Götter, gefallen!
Laßts Erd und Himmel wiederhallen!
Sie ſind gefallen! gefallen! gefallen!
Hrymur fuhr, auf ſieben Donner-Wagen
Vom Aufgang herunter getragen!
Da wälzte ſich der Ocean!
Da wälzte Jormungandur in Blut
Mit ſchreckenvoller Wuth
Sich auf der Wogen ſchäumender Bahn!
Der Adler tönt', und zerriß die Leiche!
Und Naglfahr ſcheitert, das Gebäu der Eiche!
Woher der Untergang der Aſen?
Wer hat die Alfen wie Spreu hinweggeblaſen?
Vom Krachen heult die Rieſenwelt!
Des Himmels Trümmer ſind ein Waffenfeld!
Die Zwerge ſeufzen vor den Thoren,
In zähneklappernde Schrecken verlohren!
Das Sonnenſchwert des Rächers blitzt
Auf Rieſenweiber, die im Fliehn

Sich hinter einer Wolke Ruin
Vergebens, vergebens geschützt!
[24] Da wankte, da erzitterte Hlin,
Und rang die Hände noch einmal!
Vergebens verletzt der Sohn des Odin
Das Ungeheuer mit triefendem Stahl!
Vergebens würgt auf seinem Riesengange
Der Helden-Same des Hlodin
Den Zwillingswolf, und die Midgardische Schlange!
Sie alle, die Götter, die Helden, sie alle
Sind hingegossen dem Falle
Furchtbar billt aus dampfender Grotte
Mit weit geöffnetem Schlund
Hinter dem fallenden Gotte
Garm der Höllenhund!
Mit schwarzem Antlitz entsteigt die Sonne dem Dunkeln,
Und Sterne hören auf zu funkeln!
Da wüten Meere, flammende Berge wüten,
Wo ihre Fackeln glühten! —
In neue Gegenden entrückt
Schaut mein begeistertes Aug umher — erblickt
Den Abglanz höhrer Gottheit, ihre Welt,
Und diese Himmel, ihr Gezelt!
Mein schwacher Geist, in Staub gebeugt,
Faßt ihre Wunder nicht, und schweigt.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Göschen'sche Original-Ausgaben.

Klopstocks Oden.

Kritisch-historische Ausgabe.

Mit Unterstützung des **Klopstock-Vereins** und in Verbindung mit **Jaro Pawel** herausgegeben von **Franz Muncker.**

2 Bde. Gr. 8°. Preis M. 12.— In vornehmem Halbfranzband M. 15.—

Blätter für litt. Unterhaltung. In diesem Musterbuche philologischer Kritik erhalten wir endlich die längst gewünschte historisch-kritische Ausgabe der Klopstockschen Oden.

Litt. Zentralblatt. Eine Ausgabe der Klopstockschen Oden mit Varianten-Apparat wurde schon lange als ein Bedürfnis empfunden. Die vorliegende Ausgabe beruht auf jahrelangem, fleißigem Sammeln des Materials und ist offenbar mit großer Sorgfalt und Pünktlichkeit redigiert. Die Herausgeber haben für ihre minutiöse und gewissenhafte Arbeit den vollsten Anspruch auf unsern Dank.

Friedrich Gottlieb Klopstock.

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften

von **Franz Muncker.**

Mit Klopstocks Bildnis in Lichtdruck. Gr. 8°. X u. 566 S. Preis M. 12.— In vornehmem Halbfranzband M. 15.—

Gegenwart. Die geistvolle und feinsinnige Klopstock-Biographie des Münchener Dozenten, die reife Frucht langjährigen Gelehrtenfleißes zeigt sich uns überall als ein harmonisches, trefflich geschriebenes, im besten Sinne populäres Werk.

Magazin f. Litt. d. In- u. Auslandes. Wir besitzen in diesem Buche die erste Biographie Klopstocks, die der Bedeutung des Dichters würdig ist.

Klopstocks Werke.

Mit Biographie und erklärenden Anmerkungen. Herausgegeben von **A. L. Back**, Kirchenrat. 6 Bände. Kl. 8°. M. 8.— Eleg. geb. M. 11.—

Klopstock, Oden

mit den geistlichen Liedern und Epigrammen). Mit erklärend. Anmerkungen von **A. L. Back.** 2 Teile in 1 Bd. M. 3.30.

Klopstock, Oden.

Taschen-Ausgabe M. 1.40.

Klopstock, Oden

in Auswahl.

Schul-Ausgabe. Mit Anmerkungen von **A. L. Back.** 80 Pf.

Klopstock, Messias.

Kl. 8°. 2 Teile in 1 Bd. M. 2.60.

Houwalds Werke.

Mit Biographie. 5 Bde. Gr. 8°. M. 8.— Dasselbe. 5 Bde. Taschen-Ausg. M. 4.20.

Eleg. geb. M. 6.50.

Ifflands Theatralische Werke.

Mit Biographie. 10 Bde. Taschen-Ausg. M. 4.20.

Eleg. geb. M. 8.—

Platen, Gedichte.

In neuer volkstümlicher Auswahl. Mit dem Standbild des Dichters. Leinwandband.

Mit Porträt M. 1.20.

Thümmels Werke.

Mit Biographie. 4 Bde. Kl. 8°. M. 6.— Eleg. geb. M. 7.80.

Im **G. J. Göschen'schen Verlag** in **Stuttgart** ist ferner erschienen:

Graphische Litteratur-Tafel.

Die

Deutsche Litteratur

und

der Einfluß fremder Litteraturen auf ihren Verlauf

vom Beginn
einer schriftlichen Ueberlieferung an bis heute

in graphischer Darstellung

von

Dr. Cäsar Flaischlen.

Farbige Tafel mit erklärendem Text in Karton gefalzt M. 2.—

Dieses im höchsten Grade eigenartige Werk giebt eine rasche allgemein verständliche Uebersicht über unsere Litteratur, von dem Gesichtspunkte aus, den der Titel betont. Das Bild eines Flusses und seiner Nebenflüsse festhaltend, zeigt die Tafel den Lauf unserer Litteratur durch die Jahrhunderte, deren allmähliches Wachstum durch Aufnahme fremder Elemente sowie das langsame Sich-Verarbeiten und endliche Versickern und Verrinnen dieser letzteren, und bildet somit eine

Ergänzung zu jeder Litteratur-Geschichte.

Eine beigefügte Einleitung giebt in aller Kürze die nötigen orientierenden Erklärungen.

Eine Skizze in ein Sechzehntel der wirklichen Größe kostenfrei durch die Buchhandlungen.

Die Litteratur-Tafel selbst ist in **Buntdruck** ausgeführt nach Maßgabe der am Fuße vermerkten Farben-Erklärung, und enthält **alle Namen,** die irgend für die Litteratur-Geschichte von Bedeutung sind, von denen aber nur ein kleiner Teil dieser Skizze eingezeichnet werden konnte.

Druck der Hoffmann'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Werz.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gerstenberg, Heinrich Wilhelm <<von>>,

Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur

Bd.: 2

1890

P.o.germ. 865 mo-30
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11671292-6